Armaduras com Sustenidos

C maior — relativo de Am

G maior — relativo de Em

D maior — relativo de Bm

A maior — relativo de F#m

E maior — relativo de C# m

B maior — relativo de Ab m

F# maior — relativo de Eb m

C# maior — relativo de Bb m

Regra para bemóis: a 4ª nota (subdominante) de uma escala pode ser utilizada p/ iniciar-se uma nova escala na qual apenas uma nota deve ser bemolizada que é a 7ª nota da escala antiga sendo a quarta da nova.

C maior — relativo de Am

F maior — relativo de Dm

Bb maior — relativo de Gm

Eb maior — relativo de Cm

Ab maior — relativo de Fm

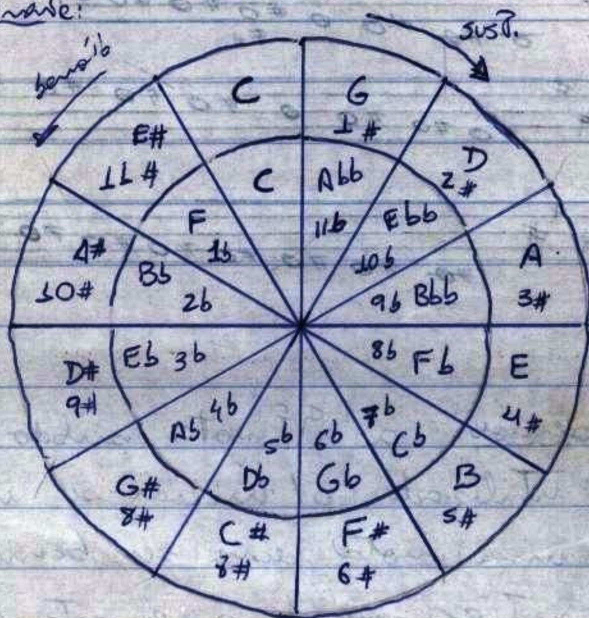
Db maior — Gb — relativo de Bbm

Gb maior — cb — relativo de Ebm

Cb maior — relativo de Abm

Círculo das Quintas

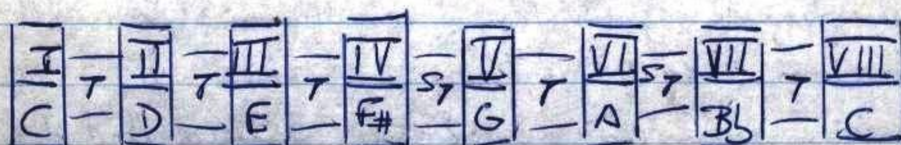
Sentido Subdominante: — sentido Dominante:

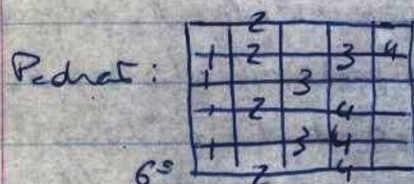


Escalas e Modos

Deve-se à Grécia antiga a primeira formação de
escalas sendo nomeadas segundo povos gregos mais im-
portantes - dórios, frígios, lídios e mixolídios. Todas continham
8 notas escrita na forma descendente: Dórica de E,

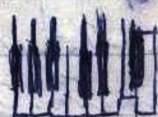
Escala Alterada - não se dirige a nenhum dos modos e escalas tradicionais empregados. É resultado da fusão de dois modos, o lídio (4º grau aumentado) e o mixolídio (7º grau bemolizado).
Empregada com harmonias de dominante e de tônicas.
Neste último caso, produz a sonoridade característica do folclore do nordeste brasileiro. Nota-se que as 5 primeiras notas repetem o padrão lídio e as 4 últimas, do quinto grau até a repetição da tônica, o trecho do modo mixolídio. Pode-se escrever sobre os doze graus da escala cromática.



Padrão:




Escala de G 2 oitavas







OBS:

→ No violão, polegar é p/ bordões ou polegar, indicador e médio e anular.

→ Solo: melodia principal em uma música, igual a tema ou canto.

→ Nos violões, temos a extensão de 14s ou 12s (clássico). A ~~verd~~ verdadeira extensão é ao bordão E solto até a prima E no 12º traste. Contendo 22 notas naturais. Destas 22, as 3 + graves e as 3 + agudas só tem uma posição, 6 notas em 2 posições, as 10 restantes (notas centrais) fica-se em 3 posições, com os sustenidos e bemóis e naturais. Tem 36 notas. (3 oitavas de 12 semitons) com 72 posições (6 cordas de 12 trastes). C, D, E, F, G, A, B, C - escala diatônica em C. 5 notas extras (acidentes) sust. ou bem. que tem 2 nomes que são as notas enarmônicas.

→ Regra Geral, é que quando a melodia ascende é sustenido e quando descende é bemol.

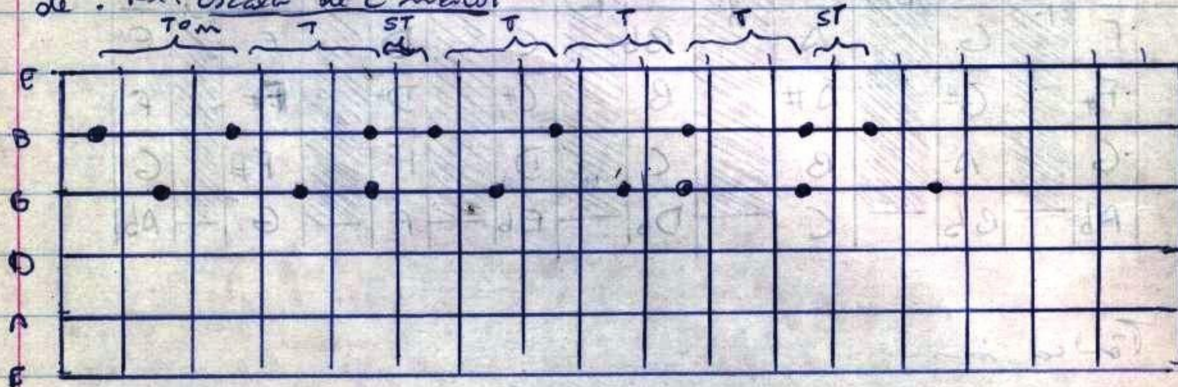
D C a C, tocando 12 semitons temos a escala cromática de C. Tom é 2 semitons. De B a C e de E a F, sem sust. pois a 8ª de 7 notas não é dividida em intervalos iguais.

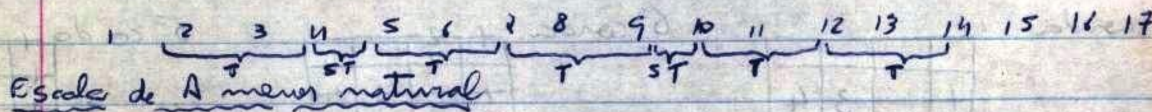
Escala diatônica em C - dividida em 8 notas (C a C)

Escala cromática em C - 8ª dividida em 12 semitons.

diferindo pelo ponto de partida e intervalos próprios (Tom, semiTom, Tom, Tom, semiTom, Tom, Tom). No ex. de C, 3ª nota da menor é a 1ª da maior. Portanto, cada escala maior possui a sua escala menor relativa e vice-versa.

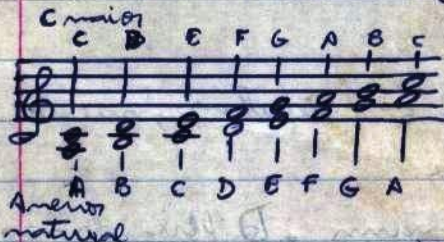
A Escala esta que é a menor relativa natural. A relativa menor natural fica 3 semitons abaixo da escala maior. Idem p/ menor. Compartilhando a mesma armadura de clave mas diferentes padrões de sonoridade. Ex: Escala de C maior





Escala de A menor natural

* Padrão de Dedilhado da menor natural:



Distinção:





Sobre as menores Harmônicas, resulta do princípio de Harmonias de acordes que pode ser construído sobre qualquer grau da escala mais os + conhecidos são a 1ª nota (acorde de Tônica) sobre a 5ª nota. Uma das 3 notas do acorde de dominante é 7ª nota da escala. Na maior está um semitom abaixo da Tônica, na menor natural um Tom abaixo. Acordes de dominantes da maior e menor são diferentes. Por isso a 7ª nota é elevada em um semitom, ficando:

Tom, semitom, Tom, Tom, semitom, Tom + semitom, semitom.

Já na melódica, eleva-se a 6ª nota um semitom e reduz-se a 6ª e a 7ª p/ um Tom com um fluxo melódico + suave. No método ascendente é utilizada. Já na descendente não (só menor natural). Ficando:

Tom, semitom, Tom, Tom, Tom, Tom, semitom.

* Padrão para escala menor Harmônica :

	1	2		
		2	3	
	1	2		4
1			3	4
1				4
				4

6ª



Distinção :

C maior

C	T	D	T	E	ST	F	T	G	T	A	T	B	ST	C
1ª		2ª		3ª		4ª		5ª		6ª		7ª		8ª

C menor Harmônica

C	T	D	ST	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T+ST	B	ST	C
1ª		2ª		b3ª		4ª		5ª		b6ª		7ª		8ª

A B C T D T E F G# A

5ª

I

	A		B	C
	D		E	F
		G#	A	
B	C	F	D	
G#	A			

57

a outra de D, de C, e de B. Já na Idade Média eles ascendiam para ler, mudaram daonde partiam e em n de escala, denominou-se de modo.

O modo dórico sobe de D até D, modo frígio de E até E, modo lídio de F até F. O lídio antes descendia de C e agora o modo jônico e ascende C. O mixolídio ascende agora de B chamado de lócrio, a atual mixolídio ascende de G a G. O modo eólio, é aquela que ascende de A até A.

Forma-se assim 7 modos. No séc. XVI, com a polifonia, que é a música contendo 2 ou + linhas melódicas simultaneamente, rompeu com estas escalas (de sistema modal).

O som característico de uma escala é formado pelo modo de como se encontra ordenado os intervalos de Tom e semitom. No séc. XVIII, expande-se a idéia de tonalidade para o sistema Tonal.

Escreveu-se a armadura de clave, identificando a Tônica como centro Tonal. Conclui-se que os intervalos entre as notas é de acordo com a Tônica, e uma escala diatônica reúne as notas adequadas em cada Tonalidade.

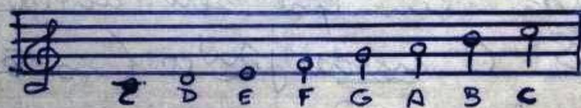
A maior diatônica equivale à sequência do modo jônico medieval, e a menor diatônica é como a eólia.

São somente iguais na estrutura, mas não no uso.

Sistema Modal (ex. de modo na escala de C maior)



modo Jônico de C a C



modo Dórico D a D



menor pela 6ª nota. É adequado para sequências tipo acordes menores como I m, II m, III, IV, V m, VII, adquirindo um toque de jazz / O modo frígio - outro menor, difere da escala menor natural apenas na segunda nota, ouvida como "nona" bemolizada quando acrescentada um acorde de Tônica com sétima menor / modo lídio - escala maior, difere da natural diatônica por um sust. na 4ª nota, indica que ela possui iguais notas que a escala maior no Tom de G, sendo C a 5ª nota no Tom de C / modo mixolídio - mudança na sétima nota (em C é bemolizada) diferindo-a assim da maior diatônica. maior frequência para improvisação no Blue e no jazz / modo eólio - predecessor da natural diatônica menor / modo lócrio - Todos os notas desta escala são bemolizadas exceto a Tônica e a quarta, menos utilizado na música ocidental mas usado na indiana e japonesa. Mostrando assim a diferente de Tom de C e escala maior de C. A primeira mostra que todas estas escalas se iniciarão com a nota C sendo a Tônica de todos eles seus ≠s modos, e a 2ª aonde se encontra estes modos na escala sendo ≠s notas Tônicas em cada caso.

modo jônico	I	T	II	T	III	ST	IV	T	V	T	VI	T	VII	ST	I
	C	—	D	—	E	—	F	—	G	—	A	—	B	—	C

modo dórico	I	T	II	ST	III	T	IV	T	V	T	VI	ST	VII	T	I
	C	—	D	—	Eb	—	F	—	G	—	A	—	Bb	—	C

modo frígio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	ST	Db	T	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T	Bb	T	C

modo lídio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	T	E	T	F#	ST	G	T	A	T	B	ST	C

modo mixolídio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	T	E	ST	F	T	G	T	A	ST	Bb	T	C

modo eólio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	ST	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T	Bb	T	C

modo lócrio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	ST	Db	T	Eb	T	F	ST	Gb	T	Ab	T	Bb	T	C

OBS: Todos estão no Tom de C.

Padrão de dedilhado:

modo jônico: igual ao da escala maior

modo dórico:

6ª

modo mixolídio:

modo frígio:

modo lídio:

modo lócrio:

modo eólio: igual ao Padrão da escala menor natural

recido com a aumentada, pelo fato de poder ocupar ou sugerir mais de um centro Tonal.

Diferem das melodias construídas na diatônica escondendo um efeito desorientado sobre o centro Tonal.

I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		I
C	T	D	ST	Eb	T	F	ST	Gb	T	G#	ST	A#	T	B	ST	C
C#		D#		E		F#		G		A		Bb		C		C#
D		E		F		G		Ab		Bb		B		C#		D

Padrões:

p/ Tons inteiros:

6ª

p/ diminuta:

6ª

e

6ª

Escalas Pentatônicas → uma das mais antigas, origem mongólica e japonesa. Usada na música oriental, africana e celta.

Escala de 5 notas, diferindo da maior diatônica pela ausência da 4ª e 7ª notas. Em relação à menor natural, falta a 2ª e a 6ª, esta por sua vez é denominada de pentatônica menor.

Esta menor, difere pelo intervalo de 3 semitons (terça menor) entre a 1ª e a 2ª notas. Estas 2 escalas mantêm entre si a mesma relação que as diatônicas maior e menor. (3 semitons para baixo da maior para a menor) e vice-versa. Com isso, a pentatônica de C maior são as mesmas notas e intervalos da penta de A menor. Apresenta um forte apoio melódico.

→ Escala menor cigana em C

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	ST	Eb	T + ST	F#	ST	G	ST	Ab	T + ST	B	ST	C

Escala Dominante Diminuta → Idem à diminuta, mas sua altamônica se inicia com um semitom. Possui 4 centros tonais potenciais – 1ª / 3ª / 5ª / 7ª notas. Desloca todo o sentido da escala e sua sonoridade é radical. Assim, é chamada por ser empregada junto com acordes de sétima (dominante), usada junto com acordes de nona menor, nona aumentada e décima primeira aumentada. Sua maleabilidade assim pode ser harmonizada com uma grande diversidade de acordes alterados.

Abrin campo para o jazz. A partir da dominante diminuta de C, contém tanto notas do acorde de 7ª dominante (C, E, G, Bb) como a nona menor (Db), nona aumentada (Eb e D#), a décima primeira ou quarta aumentada (F#) e a décima terceira (A). Existem basicamente 3 escalas:

I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		I
C	ST	Db	T	Eb	ST	E	T	F#	ST	G	T	A	ST	Bb	T	C
Db		D		F		F		G		Ab		Bb		Cb		[illegible]
D		Eb		F		F#		G#		A		B		C		[illegible]

PADRÃO DE DEDILHADO

	1		3	4
	1	2		4
1	2		3	4
1		3	4	
6ª:	1	2		4

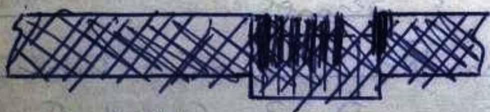
__Escala Maior__ - qualquer série de notas consecutivas que formem uma progressão entre uma e sua oitava. Origem - latina __scala__ escada. Muitos diferentes em complexo aperfeiçoamento. Diferenças estão em seus intervalos de nota a nota até chegar à sua respectiva oitava. As mais importantes são as diatônicas menor e as três diferentes formas de escalas menores. Determina-se pelo nº de graus (notas) sendo um tom ou semitom. Na maior temos 8 notas e requer 7 passos para a 8ª nota. Temos 1º ao 2º e 2º ao 3º, Tom, 3º ao 4º semitom, 4º ao 5º, 5º ao 6º, 6º ao 7º, Tom, 7º ao 8º, semitom.

O som produzido pela escala se deve ao fato de ter semitom entre a 3ª e a 4ª e na 7ª e 8ª. E a sua característica de ser maior é o intervalo de 2 Tons entre a 1ª e a 3ª sendo a __Terça maior__.

Derivada do modo jônico. Na era medieval, dizia-se na igreja ser "modus lascivus" (luxúria). No séc. __XVI__, nas leis de harmonização (Harmonia) tudo agora gira em torno dela.

A oitava no Ocidente dá 12 segmentos, 1 semitom cada. Em C maior, sem sust. ou bemóis (apenas as teclas brancas do piano). Por exemplo em G maior, 1 sustenido e em F maior, 1 bemol, C# temos 5 sustenidos.

Escala de C maior:







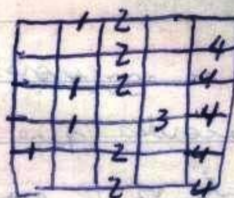
E A D G B E

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Tom
Tom
semiTom
Tom
Tom
Tom
SemiTom

*Padrão p/ escala menor melódica:

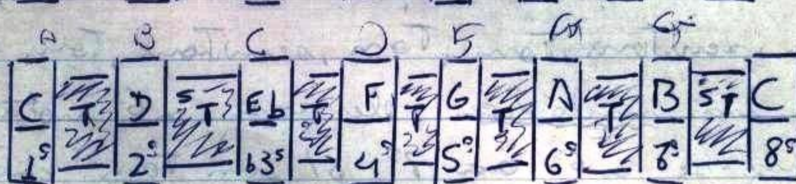






Distinção:





A T B C D E F# G# A

Tonalidade

É o centro em torno da qual a ~~melodia~~ Harmonia gravita. Constitui-se pela Tônica e seu acorde, por ex. em C, a primeira nota da escala é a Tônica e C maior é o centro Tonal. A indicação na partitura é dada através de sua armação ou armadura de clave identificando qual a Tonalidade, quais as notas abaixo ou acima para manter os padrões de escalas maiores e menores.

Por ex.: Transpondo de C para G (maiores), indicará na armadura que os F deverão ser sustenizados.

Se há F sust. por ex.; estará em G maior ou E menor. Os mais simples são os de C sem nada. G, um sust. e o de F, um bemol.

__Regra para os sustenidos__: a 5º nota (dominante) de uma escala pode ser usada para indicar uma nova, Precisando ser aumentada sempre a 4º nota da escala antiga Tornando-se a 7º nota da escala nova.

Terminando em Bm (apresentando dois acidentes)

Escalas Artificiais → as diatônicas agora (maior e 3 menores), não são as únicas. Artificiais são aquelas que fogem à definição dos modos e escalas maiores e menores.

→ Escala de Tons inteiros - divide a oitava em 6 intervalos iguais de um centro tonal específico soando a mesma coisa não importando em qual nota seja iniciada. Somente é possível a construção de 2 escalas inteiras. A 1ª em C e a 2ª em C#/Db.

A nota que se decide tocar primeiro é a que dá o nome. Possui um recurso muito útil para composições pois permite elaborar progressões harmônicas que não seriam possíveis com a diatônica convencional.

Temos em C; e C#:

I		II		III		IV		V		VI		VII
C	T	D	T	E	T	F#	T	G#	T	A#	T	C
C#	—	D#	—	F	—	G	—	A	—	B	—	C#

→ Escalas Diminutas → 9 notas dividindo a 8ª em 8 intervalos. Sistema alternado de tom, semitom, tom, semitom... Cada escala diminuta possui 4 potenciais centros tonais (1ª, 3ª, 5ª, 7ª). Três escalas desta são necessárias para cobrir as 12 da cromática. Uma parte de C, a outra de C#/Db e a outra de D. As notas de C são as mesmas das escalas de Eb, Gb e Ab; a de Db são das escalas de E, G, Bb; e a de D as de F, Ab e B.

Na passagem ela depende dos acordes vizinhos (pa

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
A		B		C#		D		E		F#		G#		A
Bb		C		D		Eb		F		G		A		Bb
B		C#		D#		E		F#		G#		A#		B
C		D		E		F		G		A		B		C
C#		D#		F		F#		G#		A#		C		C#
D	Tom, 2 trastos	E	Tom	F#	Semi Tom	G	Tom	A	Tom	B	Tom	C#	Semi Tom	D
Eb		F		G		Ab		Bb		C		D		Eb
E		F#		G#		A		B		C#		D#		E
F		G		A		Bb		C		D		E		F
F#		G#		A#		B		C#		D#		F#		F
G		A		B		C		D		E		F#		G
Ab		Bb		C		Db		Eb		F		G		Ab

Tônica nas:

5ª corda — 6ª corda — 3ª corda

Escalas Menores - menor natural ou relativa, menor harmônica e a menor ~~bó~~ melódica.

Todas tem um traço comum. Diferindo-as de escalas maiores, entre a 1ª e a 3ª sempre um Tom e meio que é a Terça menor em oposto à Terça maior.

A diferença entre elas é a partir da 6ª e da 7ª elevados (+ agudos ou não)

Sendo o modo jônico o predecessor da escala maior, a menor é derivada da eólia. Sendo ambas diatônicas, uma começa em C (maior) e a outra em A.

MODULACAO

IV – SUBDOMINANTE I – TONICA V - DOMINANTE

C#	7 sustenidos	Di	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#
F#	6 sustenidos	Re	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#
B	5 sustenidos	Cao	A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
E	4 sustenidos	Do	A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#	G#
A	3 sustenidos	Mi	A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#	G#
D	2 sustenidos	Nan	A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#	G
G	1 sustenidos	Te	A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#	G
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
F	1 bemol	Di	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F	G
Bb	2 bemois	Re	A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
Eb	3 bemois	Cao	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G
Ab	4 bemois	Sub	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb
Db	5 bemois	Domi	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb
Gb	6 bemois	Nan	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb
Cb	7 bemois	te	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb

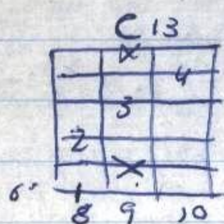
O

E	G	Fb	B	Cb	Cb	C#		
E	G	F#	B	Cb	Cb	C#		
E	G	F#	B	Cb				

RECOMENDADAS	ACEITÁVEIS	EVITADAS
C		CM
Cm	C -	
C(#5)	C+, C5+	
C^{o}, C^{dim}	C^{o7}, C^{dim7}	
C^{6}_{9}	C^{9}_{6}	$C^{9}_{6}M$
C7M	Cmaj7	C7+, CM7, C7Δ
C7M(#11)	$C7M(^{+11}_{9})$, $C7M(^{11+}_{9})$	$C^{+11}7+9$
Cm(7M)	Cm(maj7)	Cm7+
Cm7(b5)	$Cm^{7}(-5)$, Cø	$Cø^{7}$, Cm7(5°)
Cm7(11)	Cm^{11}_{7}	Cm^{7}_{4}
C7(#5)	C7(+5), C^{7}_{+}	
C7(9)	C^{9}_{7}	C9
C7(b9)	C7(-9)	C^{-9}_{7}, C-9
C7(#9)	C7(+9)	C^{+9}_{7}, C+9
C7(#11)	C7(+11)	C^{+11}_{7}, C+11
C7(b13)	C7(-13)	C^{-13}_{7}, C-13
C7(13)		C^{13}_{7}, C13
$C7(^{\#9}_{\#11})$	$C7(^{+11}_{+9})$	$C^{+11}+9_{7}$
$C7(^{b9}_{b13})$	$C7(^{-13}_{-9})$	$C^{-13}-9_{7}$
C4	Csus, Csus4	C11
C^{7}_{4}	C^{7}_{sus}, C^{7}_{sus4}	C^{11}_{7}
$C^{7}_{4}(9)$	$C^{7}_{sus}(9)$, $C^{7}_{sus4}(9)$	$C^{11}_{7}9$, $C^{9}7_{4}$
C(add9)	Cadd9	C9

tervalos. Sobreposição de Terças às notas do acorde. Passamos a acrescentar as nonas, décima primeira, décima Terceira, Em C13, temos as notas em sucessão de Terças: ~~as notas~~ C, E, G, Bb, D, F e A. 8 Te notas. Retira-se a 5ª ~~nona~~ geralmente e outras que não alterem a sonoridade sendo resumido às notas C, E, Bb e A.

Com o domínio dos acordes dissonantes (mais de 3 notas) inicia-se a etapa da Harmonização através da seqüência de acordes. Ex:



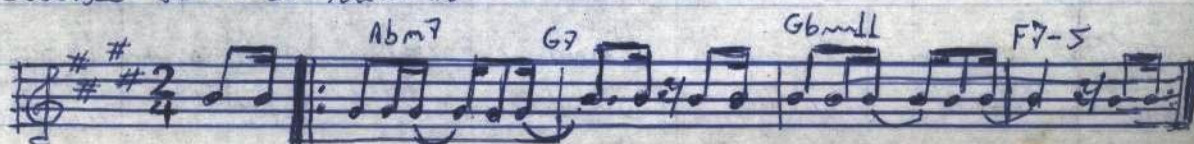
O emprego de acordes complexos conduz a outro Tipo de progressão harmônica, diferente daquela forma mais simples da teoria dos 3 acordes.

OBS: em etapas da harmonia, temos a teoria dos 3 acordes e um acorde formado por C, E, G (mais sua oitava) pode Também receber o acréscimo de mais uma nota por. ex. A, assim Teremos uma tríade com sexta (é o intervalo que forma com a tônica do acorde C) este é o acorde de tônica de C maior de sonoridade mas igual função do acorde-tríade de C maior.

Melodia derivada de uma seqüência Harmônica → se tivermos por ex. uma música com sempre em comum a nota B, na 2ª corda solta, ela que constitui a melodia e a seqüência de acordes:



Samba de uma nota só



no 2 tríades, com a superior assentada sobre a quinta da tríade inferior. Para formar acorde de nona temos por ex:

Formação do acorde de nona:

Bb G E C

9ª (D)

D Bb G E C

C7 — a nota acrescentada é a 9(D) — C9

Acordes de nona: 9 formações: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª

5ª 9ª 7ªb 3ª 1ª 6ª

(5ª) 9ª 7ªb 3ª 1ª (5)

Formação do acorde menor de nona:

Bb G Eb C

9ª (D)

D Bb G Eb C

Cm7 — idem — Cm9

Acordes menores de nona: m9 formações: 1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 9ª

9ª 5ª 3ªb 7ªb 5ª 1ª 6ª

(5ª) 9ª 7ªb 3ªb 1ª (5ª)

Poliacordes: 2 acordes que soam junto. São também os denominados politonais.

Deve ter os elementos básicos de seus 2 acordes constituintes, muito dos estendidos podem ser uns poliacordes.

C△9, tem 1ª-C, 3ª-E, 5ª-G, 7ª B, 9ª D. Nota-se a sobreposição de 2 tríades, a C maior e a G maior. Tocando estas 2 sai o efeito de um só acorde.

Outro é a execução do baixo em notas que não são as tônicas dos acordes tocados. Isto é chamado de baixo alterado ou de bitonais. Seu símbolo é 2 notas e entre elas uma barra.

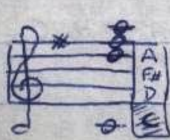
A 1ª é o acorde empregado, a 2ª é a nota do baixo a ser tocada. Ex: D/C - acorde de D maior com C no baixo.

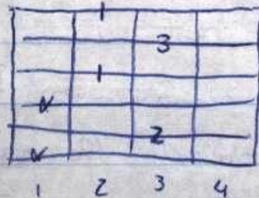
No sentido real não é bem um poliacorde pois só o baixo for mudado. Mas os poliacordes não tem todas as notas incluídas normalmente no estendido ou no alterado. As omitidas são a 3ª e a 5ª. Com o mesmo ex: se tirarmos a 3ª (E) temos uma tríade de G maior com uma nota C no baixo com um símbolo de poliacorde G/C.

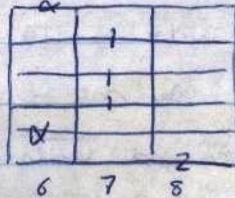
Outro ex.: E/C, como acorde de C ao invés de um E, então (C, E, G#, B) E é a 3ª, G# é a 5ª#, B é a 7ª.

Acordes com baixo alterado

- D/C (Ré maior com C no baixo)



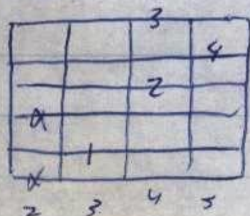


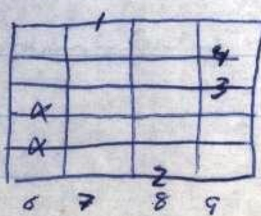


Se posso analizado como C: D, E é △ 9; F# △ 5ª b ou 11ª # △ 7ª.
D/C é C6/9/5b sem a 3ª
ou C6/9/11# sem 3ª nem 5ª

- E/C (E maior com C no baixo)

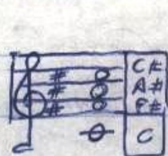


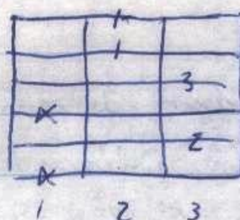
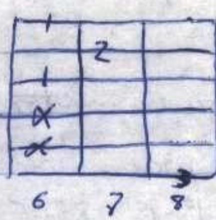




idem, E a 3ª, G# a 5ª#, B a 7ª
E/C é igual a C△7+5

- F#/C (F# maior com C no baixo)

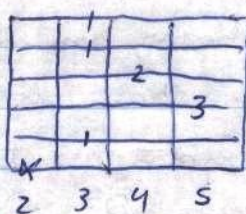


idem, F# a 5ª b ou 11ª #, A# a 7ª b e C a 9ª b.
F#/C é C7-5-9, sem a 3ª.

G/C (G maior com C no baixo)

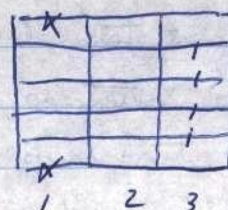
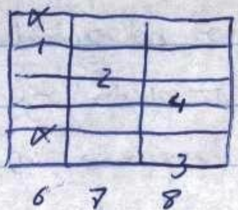





idem, G a 5ª, B a 7ª e D a 9ª. G/C é CΔ9 sem a 3ª.

Bb/C (Bb maior com C no baixo.



idem, Bb é a 7ª, D a 9ª, F a 4ª ou 11ª. Bb/C é CΔ11 sem 3ª nem 5ª.

Acordes Sinônimos:

2 ou mais acordes com os mesmos notas mas rearranjados e com denominação diferentes. Am7 por ex.: tem 1ª(A), 3ªb(C), 5ª(E), 7ªb(G). Tirando a tônica, resta uma Tríade de C maior. Assim Am7 e C maior são acordes sinônimos.

Na prática são intercambiáveis. Os acordes de maior tamanho são compostos por 2 de menor tamanho. Pela relação entre intervalos invertidos e construção de acordes, há muitas maneiras de utilizarmos os sinônimos.

Acordes de décima terceira com décima primeira aumentada: 13+11
formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª#, 13ª.

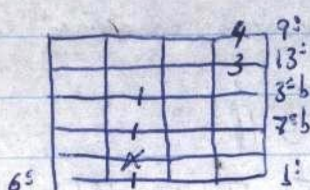


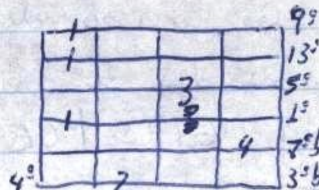


Família dos acordes menores de décima terceira

Acordes menores de décima terceira: m13 formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª (opcional), 13ª.







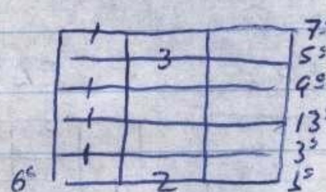
Acordes menores de décima terceira com décima primeira: m13/11
formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 9ª (opcional), 11ª, 13ª.

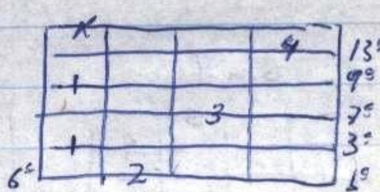


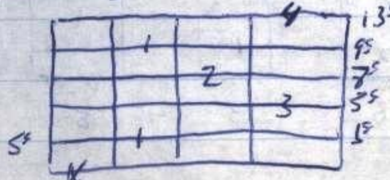


Acordes de sétima maior com décima terceira: Δ13 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª, 11ª (opcional), 13ª.

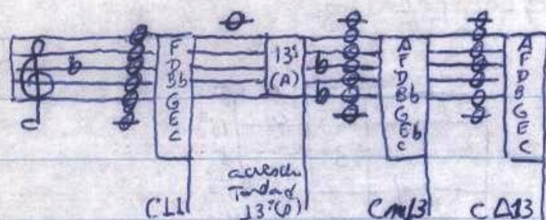








Formação dos acordes de décima Terceira:



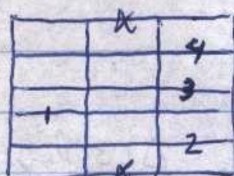
Família dos acordes de nona - os acordes maiores com sétima maior e nona, menores com nona e sétima de dominante com nona, os dois 1°s são colocados normalmente em lugar dos correspondentes acordes maiores e menores. Uma progressão das mais comuns é:

4/4 ||: Dm9 G7+5 | C∆9 A7+5 :||

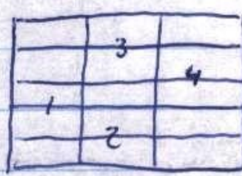
Esta envolve os graus II - V - I - VI, e os de nona estão nos lugares (graus) II e I. Veja em tom F maior:

4/4 ||: Gm9 C7+5 | F∆9 D7+5 :||

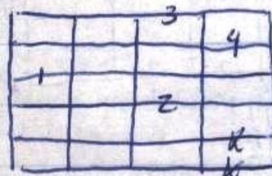
Assim como esta, pode-se transpor para outros pontos do braço sem alterar a disposição relativa dos acordes.

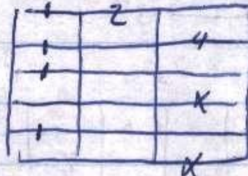


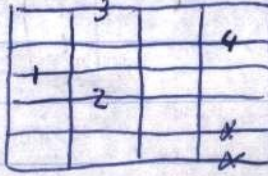








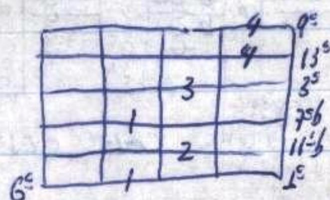






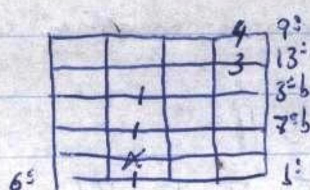
Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13+11
formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª#, 13ª.

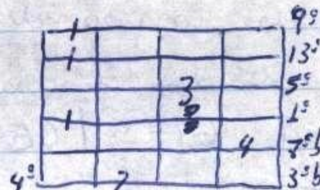




Família dos acordes menores de décima Terceira
Acordes menores de décima Terceira: m13 formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª (opcional)
13ª.

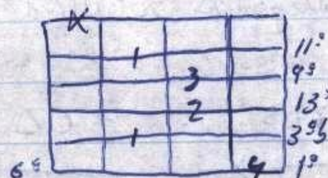






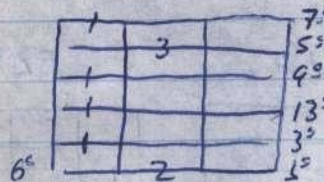
Acordes menores de décima Terceira com décima primeira: m13/11
formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 9ª (opcional), 11ª, 13ª.

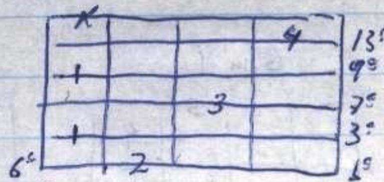


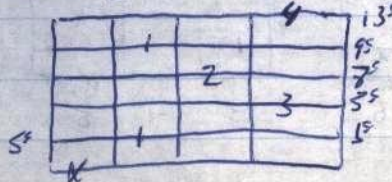


Acordes de sétima maior com décima Terceira: Δ13 formação: 1ª, 3ª,
5ª, 7ª, 9ª, 11ª (opcional), 13ª.

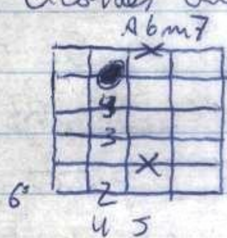


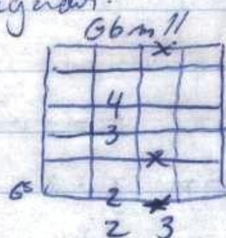


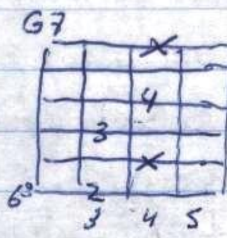


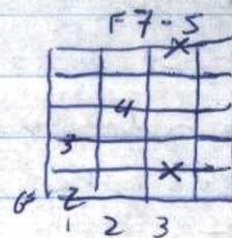


Acordes Empregados:









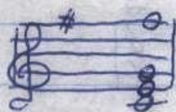
Intervalos

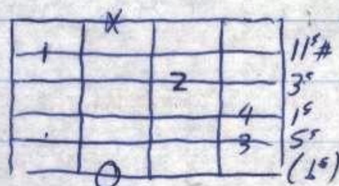
É a diferença em altura entre duas notas. Se soam juntos é harmônica e se separados é melódico. Cada nota produz uma série harmônica feita pela fundamental e por um "espectro sonoro" de harmônicos ou sons parciais. Soados duas notas juntas, os espectros e as fundamentais se combinam. Se tem mesma altura as duas se coincidem dará

TABELA DE INTERVALOS

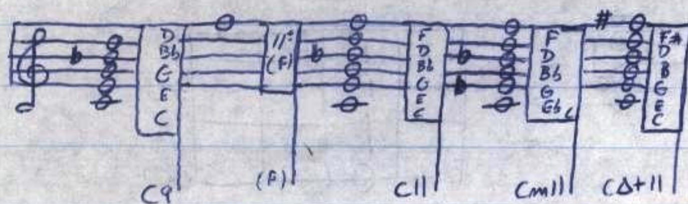
							Enarmônico
Símbolo numérico	I (1ª)	II (2ª b)	II (2ª)	III (3ª b)	III (3ª)	IV (4ª)	IV+ (4ª #)
Grau	Tônica	Sobretônica		Mediante		Subdominante	trítono
Altura no tom de C	C	Db	D	Eb	E	F	F#
Intervalos a partir de C							
	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C a F#
Distância do intervalo	zero	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons
Nome do Intervalo	Uníssono	segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada
Característica Sonora	Consonância Pura	Dissonância Forte	Dissonância Branda	Consonância relativa	Consonância relativa	Consonância ou Dissonância	neutro ou

Acordes de décima primeira aumentada acrescentada: +11 com formação: 1ª, 3ª, 5ª, 11ª#.





Formação dos acordes de décima primeira:



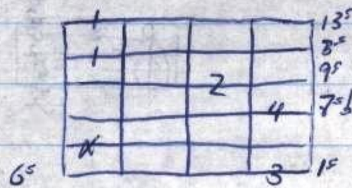
Acordes de décima Terceira: seria a 6ª nota oitava acima. Um acorde de sexta continua no modo de uma oitava mas esta continua para mais além dispondo de terça acima da décima primeira dando um acorde de 7 notas (ao omitir-se uma delas). Os mais frequentes são a 9ª e a 11ª. Possibilita o nº de variações possíveis extremas.

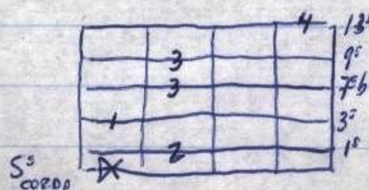
Família dos acordes de décima Terceira de dominante.

Acordes de décima Terceira: 13 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª (opcional), 13ª.











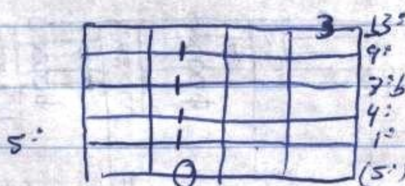
Acordes de décima terceira com nona diminuta: 13-9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª b, 11ª, 13ª.





Acordes de décima Terceira suspensa: sus 13 formação: 1ª, 4ª, 5ª, 7ª b, 9ª, 13ª. ~~formação~~





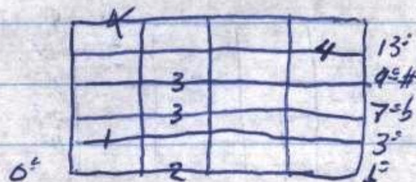
Acordes de décima Terceira com nona aumentada: 13+9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª #, 11ª, 13ª.





Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13+11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª, 11ª #, 13ª.



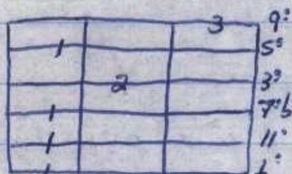


se também a quinta e nona (raro). Suas mais imp. notas são a Tônica, sétima e a própria.

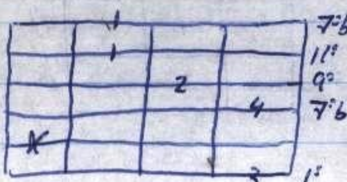
Família dos acordes de décima primeira de dominante

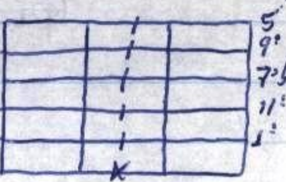
Posições para acordes de décima primeira: 11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª





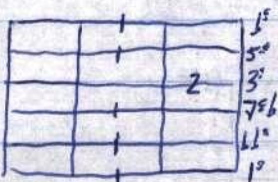


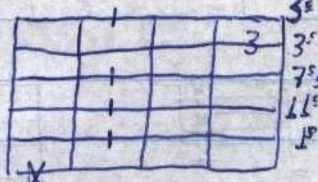




Acordes de sétima com décima primeira: 7/11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 11ª

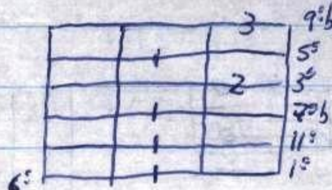






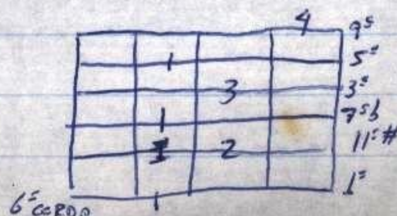
Acordes de décima primeira com nona diminuta: 11-9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ªb, 11ª.





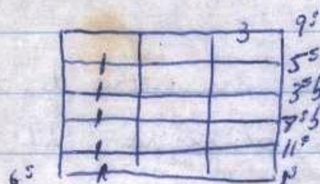
Acordes de sétima com décima primeira aumentada: 7+11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª #.

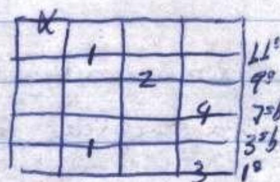




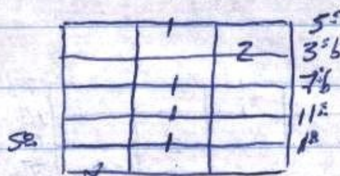
Família dos acordes menores de décima primeira

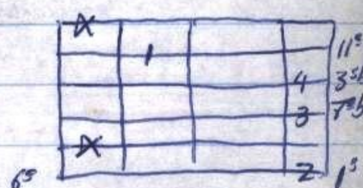
Acordes menores de décima primeira: m11 formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª.



Acordes menores com sétima e décima primeira: m7/11 formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 11ª.

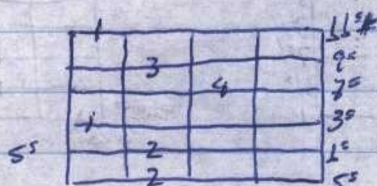





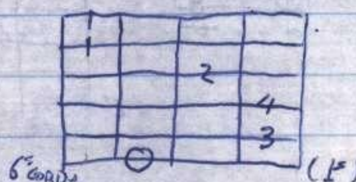
Família dos acordes com sétima maior e décima primeira

Acordes de sétima maior, nona e décima primeira aumentada: Δ9 + 11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª, 11ª #

C7M 9+11

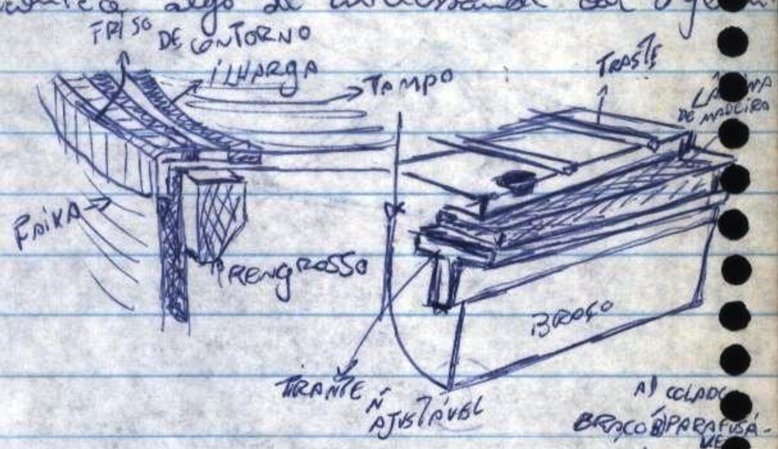



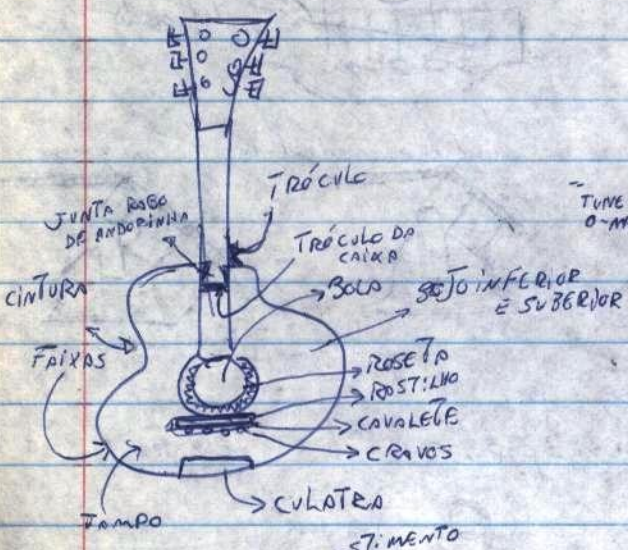
Acordes com sétima maior e décima primeira aumentada: Δ7+11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 11ª #.

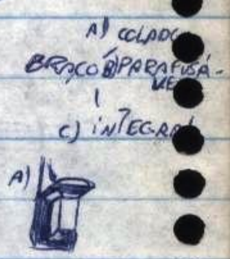
se hoje se me liga e acontece algo de interessante ou diferente Tá?, beijões



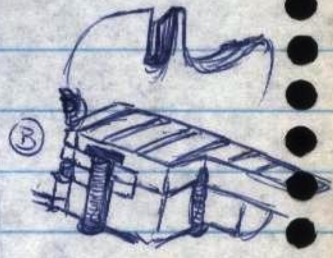


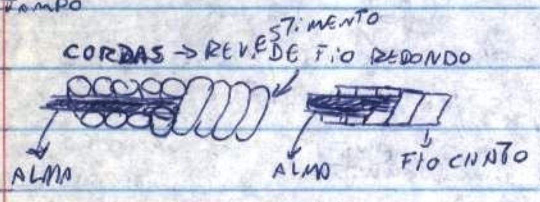




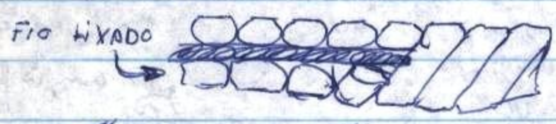


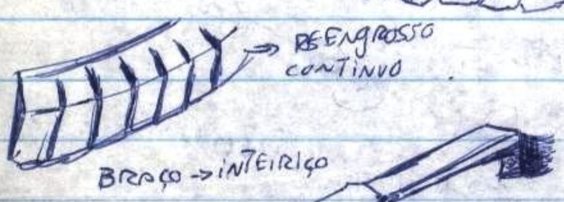


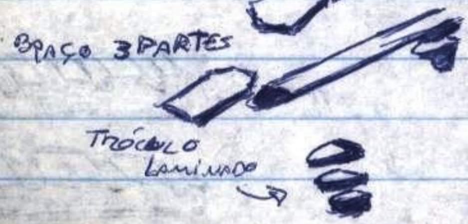


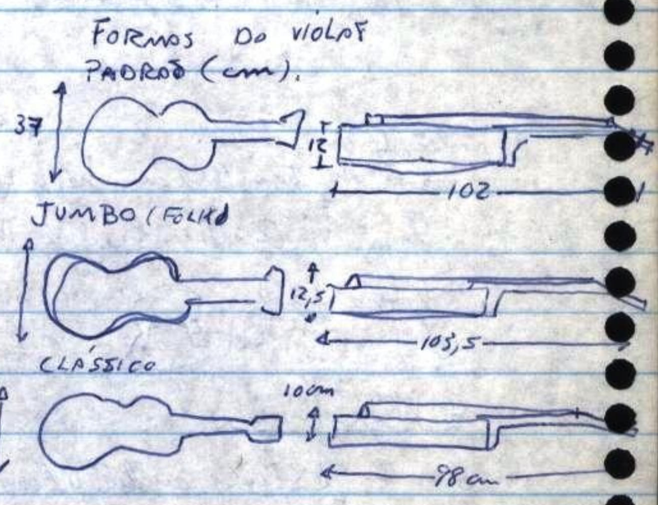








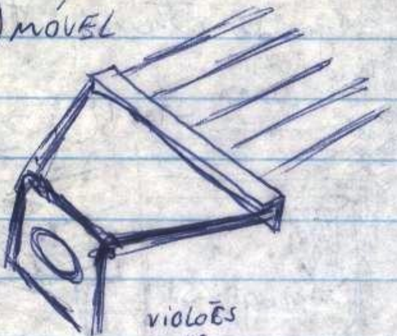




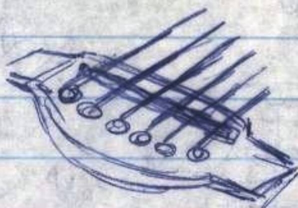
2

CAVALETES

A) MÓVEL



B) FIXO

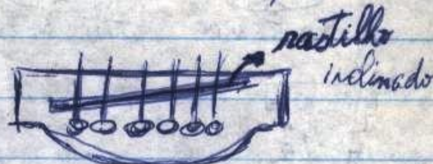


C) FIXAÇÕES

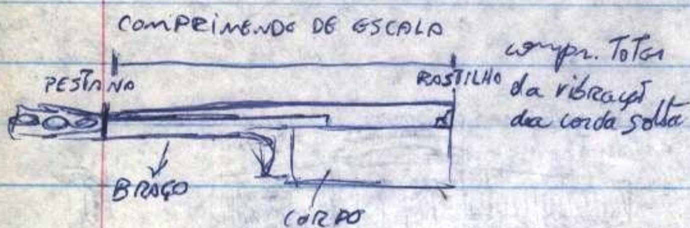


D) FENDA





COMPRIMENTO DE ESCALA



compr. Total da vibração da corda solta

rastilho arredondado / e angular





VIOLÕES: DIGIORGIO - MASTER - ZANGO Nº 3
- AUTOR Nº 3

- DI GIORGIO TARREGA



DELVECCHIO -> IDEM 7 CORDAS



- camping, - AUDIÇÃO, FOLK 12 CORDAS
STYLE, SÁVIO EXTRA

AWSF4
GIANINI - FOLKS TROVADOR AWST1 AWST43
AWNE71 AWN
AWNM4
AWNC4

OS MELHORES
Gianini AWNC7
DELVECHIO Segovia
D. Giorgio fora de série



violão de corda de aço
-> Martin, Cristian Frederick 1º MARTIN
"Dreadnought" Martin (Folk.)

12 cordões adicionais

* boca em "f"



gibson -> violão HARPA

(*) Continua

outro LES PAUL, cavalete Gibson, Tune - O Matic

Pestana












Mão ESQUERDA → Polegar centrado atrás do braço
Pressionar a corda bem antes do traste
3 → posições cobrem 12 trastes
cada traste, 1 dedo

1º acordes - E7 - A7 - D7 - C7 - G7
E7 - A7 - D7 - C7 - G7
- E2 - A2 - D2 - C2 - B7
F7

3) DEDILHADOS → POS. CLÁSSICA
→ Junto ao rastilho
→ abafando as cordas

DEDILHADO com PALHETA

Amplificação: aumentar o sinal gerado pelos captadores / Energia + do que a da bobina do captador pela vibração da corda / Voltagem do sinal originado p/ controlar a ~~transmissão~~ de energia aos alto-falantes / Idem p/ expansores, equalizadores e limitadores. / Uso de ~~Valvulas~~ válvulas, transistores

VÁLVULA
Alta fidelidade → sinal de entrada na saída reproduzido com grau de precisão bem elevado, VIOLÃO, BAIXO, VOCAL, TECLADO.

enriquecimento Timbrístico + alta fidelidade (guitarra)

cabeçote + alto falante = amplificadores combo

ESQUEMA → VALVULADO + TRÊMOLO E REVERB.

A qualidade da parte det. o resto do elo.

AC da Tomada, é retificada p/ CC por diodos, semicondutores e válvulas.

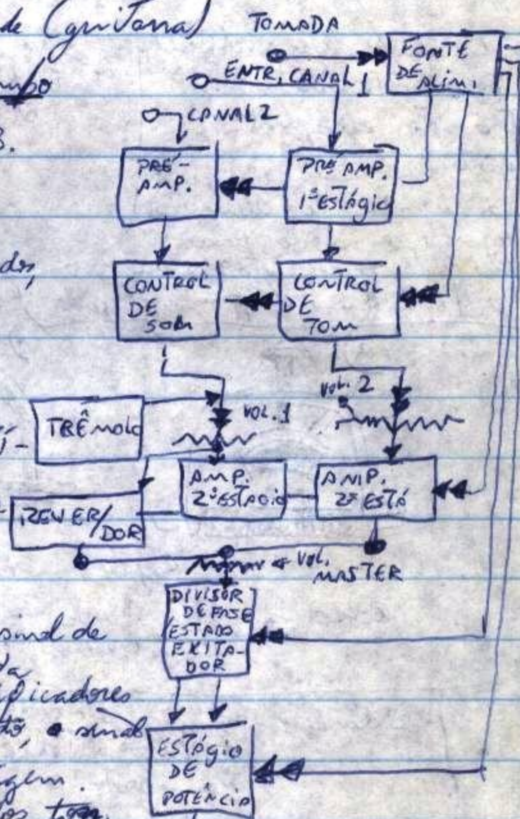
Circuito de ~~resistores~~ resistores, capacitores e um indutor homogeniza a corrente contínua e encaminha ≠s voltagens aos estágios de amplificação.

1º estágio amplificam a voltagem do sinal, ganho de voltagem / do ao sinal de entrada

→ volume e tom → rede passiva de resistores e amplificadores iguais ao da guitarra + complexa contudo, o sinal tem voltagem + alta

2º estágio, 1 válvula que é amplificador de voltagem. recuperar a perda de voltagem pelos tons. ganho adicional de voltagem

Tremolo → 2 válvulas, dispostas de modelos + uma osciladora de baixa frequência mudanças rápidas e reguladores de volume. a onda do oscilador é superposta à voltagem do sinal



4

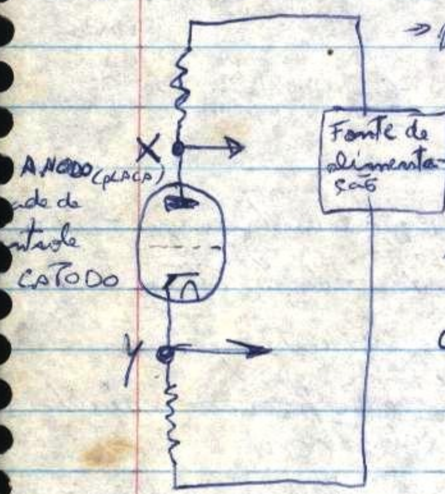
reverb. par de molas metálicas p/ retardar o sinal. 1 ou 2 válvulas com amplif. de corrente governa um transdutor ligado a 1 das extremidades da mola, e um outro na outra extremidade que alimenta a amp. de 1 das 2 válvulas.

master → nível geral do sinal levado ao amp. de potência.

amp. de potência → divisor ou inversor → 2 sinais de saída com defasagem de 180°
estágio excitador → a voltagem dos 2 é amplificada
estágio de potência → +1 par de válvulas (pentodos)
converter o sinal de alta voltagem em alta corrente
a saída é passada por um ~~transformador~~ de saída
TRANSFORMADOR

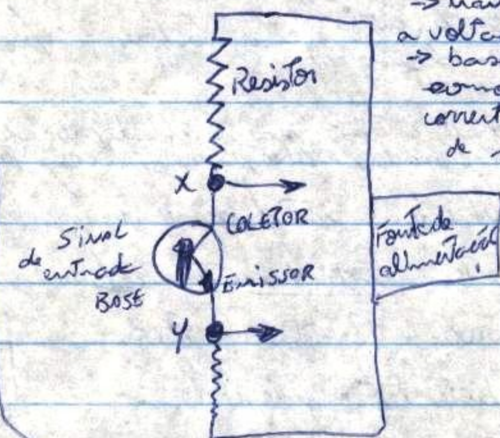
os dois podem ser combinados. as válvulas até aqui são triodos. ou ~~triodos~~ triodos duplos a função de 1 válvula pode ser por meia.

A VÁLVULA:



→ princípio Termoiônico.
corrente de baixa Voltagem passada a um filamento, aquece o catodo. Passagem elétrons do catodo ao anodo / corrente → fonte → válvula → fonte /
o sinal de voltagem → grade de controle (regula a corrente anodo e catodo)
se a voltagem da guitarra aumenta e diminui, idem p/ válvula.
o efeito dos resistores que alimentam o anodo e catodo, faz a corrente se refletir numa variação de voltagem (+ grande do que da grade /
o sinal amplificado, é defasado a 180° de X a Y

O TRANSISTOR → não precisa de aquecimento / a corrente → fonte → → transistor → emissor → coletor → fonte.
a voltagem flutuante do cap. da guitarra → base (controla corrente / emissor coletor
como as válvulas, flutuações de corrente aparecem como flutuações de voltagem /



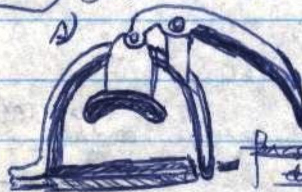
comparação
válvula (+ alto o volume) som distorcido bom
Transistorizado, não.
válvula → aquecimento de 2 min. o filamento aquece o catodo para que libere os elétrons da superfície ou voltagem aplicada. /

válvula → conectamento aos falantes 8Ω - 15 - 16Ω
~~[illegible]~~
✱ DECIBÉIS

SLIDES
A) Longo de metal
B) metálico de cdo
C) de vidro
D) curto de metal

BRAÇADEIRAS





~~[illegible]~~



A) de mola (B) de parafuso (C) náilon

escala abaulada → braç. de barra curva
reta (plana) → braç. de barra plana

3 direções: técnica → modo mecânico, coordenação e memorização
teoria → intelecto (feeling) da música o que é...
"Bom gosto" →

- C7 → sem #s
- D7 → 2 #s
- E7 → 4 #s
- G7 → 1 #
- A7 → 3 #s

(5)

1 2 3 4 5 6 7 8
P.E C D E F G A B C

3 ACORDES C Tônica G dominante
F subdominante
acorde de Tônica ← C7

Esquema de Progressões (I, IV, V, I)

E < /A/B7/E, Em/A7/B7, Em/Am/B7 // A < D/E7, Am/D7/E7, Am/Dm/E7 // D < G/A7, Dm/G/A, Dm/G7/A7

G < G/C/D7, G7/C/D7 // C < F/G7, G7/F/G7 // acordes V são sétimas exceção Dm/G/A

outro é
I tônica
II sobretônica
III mediante
IV subdominante
V dominante
VI submediante ou relativa menor
VII sétima ou sensível
VIII tônica (oitava)

Blues - padrão de 12 compassos { E, E, E, E, A, A, E, E, B, A, E, B
E, A, E, E, A, A, E, E, B, B, E, E
E, E, E, E7, A, A, E, E, B, A, E, B7
E, B, E, A, E, B, E/A, E/B

6ª → relativa menor (7, ou 7ª)
2ª → sobretônica m (7 ou 7ª)
3ª → 7 mas pode ser

digitação alternativa. pestana c/ com o polegar ou tocados c/ 2 dedos

acordes secundários → 2ª, 3ª e 6ª notas da escala.

I VI II V I: C Am Dm G C; G E7 A7 D G
II IV VI: C Dm F G C; G A7 C D G
→ I VI IV V I: C/Am/F/G/C → G/Em/C/D/G
I II V I: C Dm Am G C; G Am Em D G
I III II V I: C E7 Dm G C; G B7 Em D G
I III VI II: C Em Am G C; G Bm Em D G
C E7 F G C; G Bm C D G

pestana tipo < A, E, C, G

Andamento → vel. da peça musical det. p/ um nº de pulsações ou tempos p/ minuto. pulsação indica ± p/ semínima

Tique-Taque

♩= 90 ppm

Ritmo - como o andamento é tocado, tarô 7 ênfase.

compasso → agrupamento de tempos

Elementos básicos — Tempo - sucessão de pulsações contínuas e regulares
— compassos e subdivisão

2/4 → tempo; baseado p/ convenção represent. o tempo à semínima
= ritmo do 4/4 mas tem o dobro de compassos
3/4 pode ser = ao 6/8
4/4 → = "C" comum (Tempo comum)

fórmula de compasso → como ele é organizado
2/4 → nº de tempos p/ compasso; → semínima a nota que indica o tempo!

a soma das durações seja igual à duração dos tempos do compasso.

Tempo, harmonia e melodia

guia dos elementos básicos de andamento, compasso, harmonia e melodia

Estilos	Compasso	Andamento	Harmonia	Melodia
Folk	2/4, 4/4, 3/4, 6/8	Todos	Acordes Primários	modal
Country	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	Todos	Acordes Primários	Diatônica
Blues	4/4	Todos	Acordes Primários	mixolídia, Pentatônica
Rhythm and Blues	4/4, 6/8	moderado a rápido	Primários e Secundários	mixolídia, pentatônica diatônica
Rock	4/4	moderado a rápido	Primários e Secundários	mixolídia, Pentatônica diatônica
Pop	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	Todos	Primários e Secundários	Pentatônica e diatônica
Folk-rock	4/4	lento a moderado	primários e	modal, diatônica
Country-rock	4/4	moderado a rápido	secundários	
Jazz-rock	4/4, 6/8	Todos	acordes estendidos	modal, diatônica
Jazz-funk	4/4	moderado a rápido	e alterados	cromática
Jazz	4/4, 6/8, 5/4, 7/4, 9/8, 12/8	Todos	acordes estendidos e alterados	modal, cromática

~~[illegible]~~

- Afinações Alternativas -> por convenção E A D G B E
- Afinações Abertas -> cordas soltas, uma ~~nota~~ acorde qdo tocadas
- Adaptações da afinação padrão 1 ou mais cordas soltas como parte da peça musical

p ↳ folk, blues e ragtime e slide

-> abertas + conhecidas -> G (open), D, E e C.

cordas soltas: G maior, D ", E ", C "

open G: 6ª D desce | G desce | D G B normais | D desce

open D: 6ª D desce | D A normal | D F# A D descem

open C: ↳ 6ª C | G | C | G | C | E — descem | normal | sobe | normal



C+



D7



G+



A7

Afinações Modais -> 4ª suspensa

6ª D modal

6ª D/A/D/G/A/D

D(1ª) ≠ G(4ª) ≠ A(5ª) <-

dedilhados da mão direita:
6ª desce, 5ª normal, 4ª normal, 3ª normal, 2ª desce A, 1ª desce D

todos tem a 4ª à 5ª da escala 7 que da tonalidade que lhe dá o nome

Afinações Cruzadas -> cordas soltas, -> acorde seja menor

1 das cordas -> semitom ~~acima~~ abaixo, intervalo de 3ª < dos acordes <.

D cruzado (D menor aberto)

6ª D/A/D/F/A/D

- 6ª desce
- 5ª normal
- 4ª normal
- 3ª corda desce F
- 2ª ~~até~~ desce
- 1ª normal

E cruzado (E menor aberto)

E/B/E/G/B/E

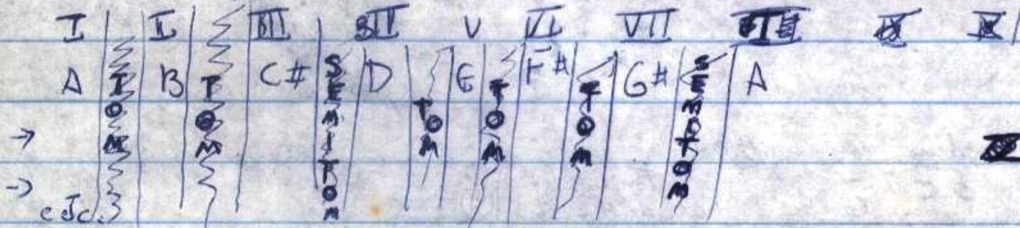
- 6 normal
- 5 sobe
- 4 sobe
- 3 normal
- 2 normal
- 1 normal

~~Escala~~ Gráficos de Exemplos de escalas:

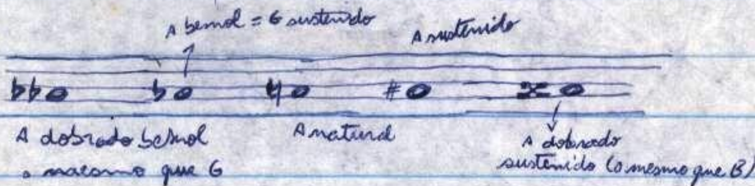
Faça: Tônica na 5 corda 6ª corda 3ª corda



continue a sequência Escala 7 nos 12 ~~tona~~ tonalidades.



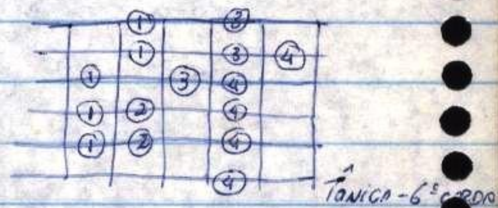
ESCALA MENOR/



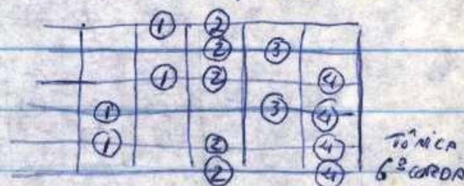
Escala maior das 12 tonalidades



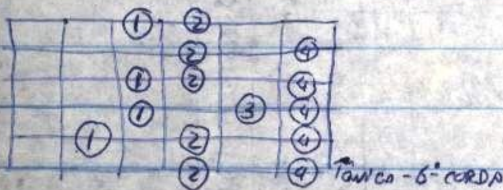
Padrão de dedilhado p/ escala menor natural:



Padrão de dedilhado p/ a menor harmônica

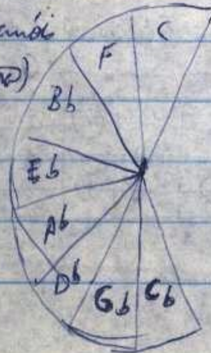


Para menor melódica



* Fazer a comparação entre a maior (C) com as 3 menores, colocar a maior + 1 menor

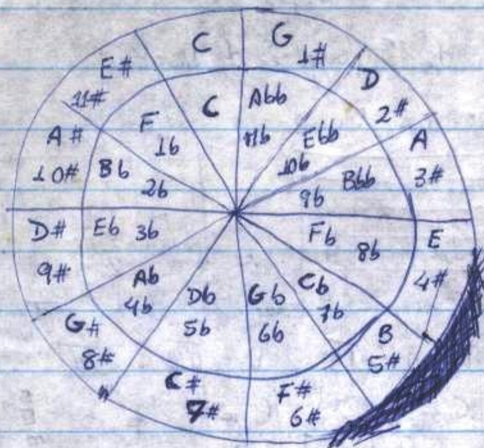
Armadura com bemóis (fazer na partitura)



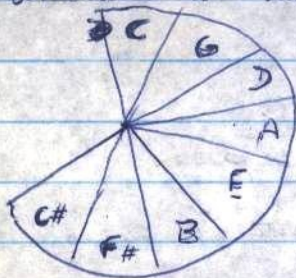


Nota coloca-se os bemóis mesmo assim, na frente da nota que é p/ ser bemol idem para sustenido.

Círculo das Quintas



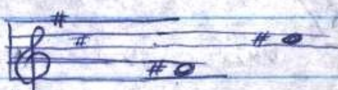
Armadura com sustenidos



Tonalidade
P. ex. de G maior



D maior



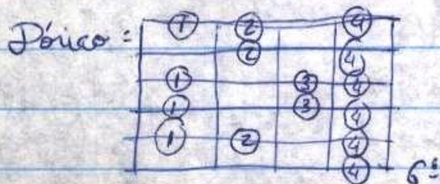
idem p/ o resto como bemóis

→ Colocar na partitura os modos de C maior no sistema modal
1º colocar a escala de C maior e depois os modos em sequência
P. ex. modo jônico (C a C)

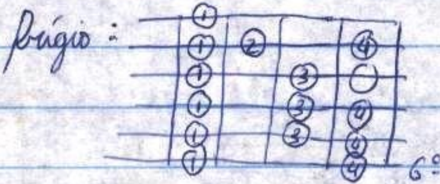


Padrões (Tônicas na 6ª corda) dos modos:

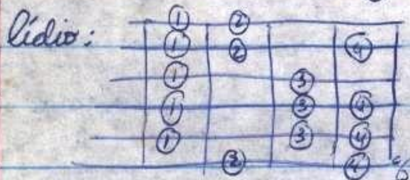
Dórico:



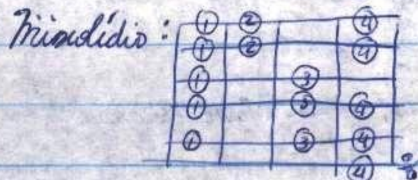
Frígio:



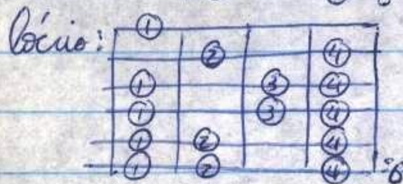
Lídio:



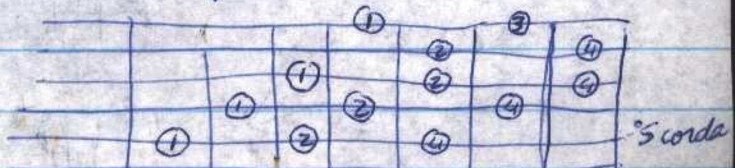
Mixolídio:



Lócrio:



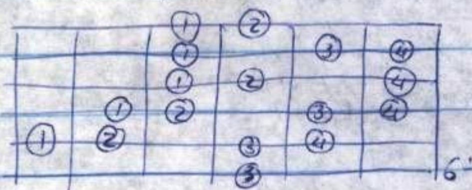
Padrão p/ escala de tons inteiros



2 escalas de tons inteiros | C D E F# G# A# C
C# D# F G A B C#

3 escalas diminutas | C D Eb F Gb G# A B C
C# D# E F# G A Bb C C#
D E F G Ab Bb B C# D

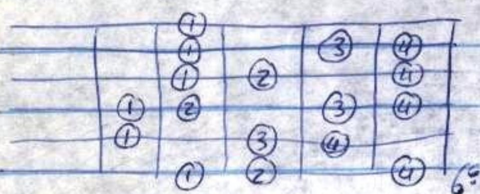
Padrão p/ escala diminuta



solo sobre o acorde diminuto



Padrão para dominante diminuta



E para escala alterada

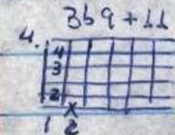


* faça a separação de cada entre tons e semitons (ou tom + semitom)

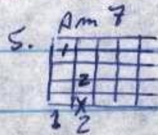
Harmonização de um intervalo melódico:

1. D9 2. Dm9 3. C

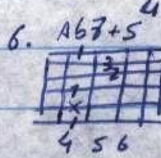
4. Bb9+11



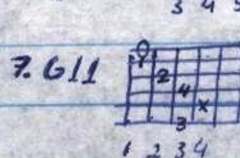
5. Am7



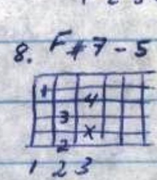
6. Ab7+5



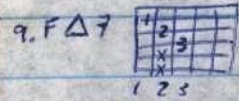
7. G11



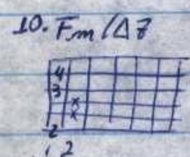
8. F#7-5



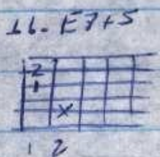
9. FΔ7



10. Fm/Δ7

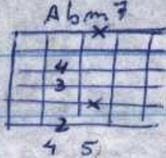


11. E7+5

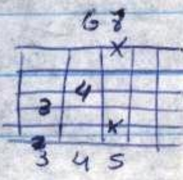


Melodia derivada de sequência harmônica

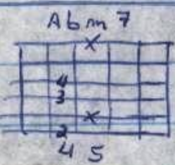
Abm7



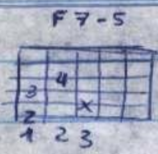
G7



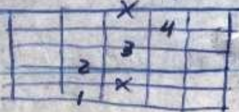
Abm7



F7-5



melodia Implícita



C13

uníssono e se tem distância de oitava, elas reforçam e serão as oitavas.

<u>Denominação</u> dos <u>intervalos</u> - por sua posição na escala diatônica a partir da oitava o resto é chamado a partir de sua distância com a primeira nota. Cobre 8 notas da escala maior diatônica mas por ter 12 semitons em 13 notas diferentes assim sendo temos uma que define os intervalos em justo, maior, menor, aumentado ou diminuto. Entre os diatônicos, "justo" é para uníssono, a quarta, quinta e oitava. Segunda, terça, sexta e sétima, tanto pode ser "maiores" ou "menores". O intervalo entre a tônica e a nota situada entre a quarta e a quinta é denominada de trítono. Devido à nomenclatura enarmônica, pode-se possuir + de um nome de modo que o trítono pode ser chamado de quarta aumentada ou de quinta diminuta.

Enarmônico		Enarmônico		Enarmônico				
V°(5ª b)	V(5ª)	V+(5ª#)	vi(6ª b)	VI(6ª)	vii°(7ª bb)	vii(7b)	VII(7ª)	I(1ª)
Trítono	Dominante	Submediante ou relativa				Subtônica	Sensível	Tônica
Gb	G	G#	Ab	A	Bbb	Bb	B	C
CaGb	CaG	CaG#	CaAb	CaA	CaBbb	C-Bb	CaB	CaC
6 semitons	7 semitons	8 semitons		9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Quinta Diminuta	Quinta justa	Quinta Aumentada	Sexta menor	Sexta Maior	Sétima Diminuta	Sétima menor	Sétima maior	Oitava
instável	Consonância pura	Consonância relativa		Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

Intervalos no braço:

I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii
iii	III	IV	IV+/V°
vii	VII	I	ii
IV	IV+/V°	V	V+/vi
	ii	II	iii

Tônica em qualquer traste da 6ª corda

V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV
vii	VII	I	ii
IV	IV+/V°	V	V+/vi
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii

6ª

C em qualquer da 5ª corda

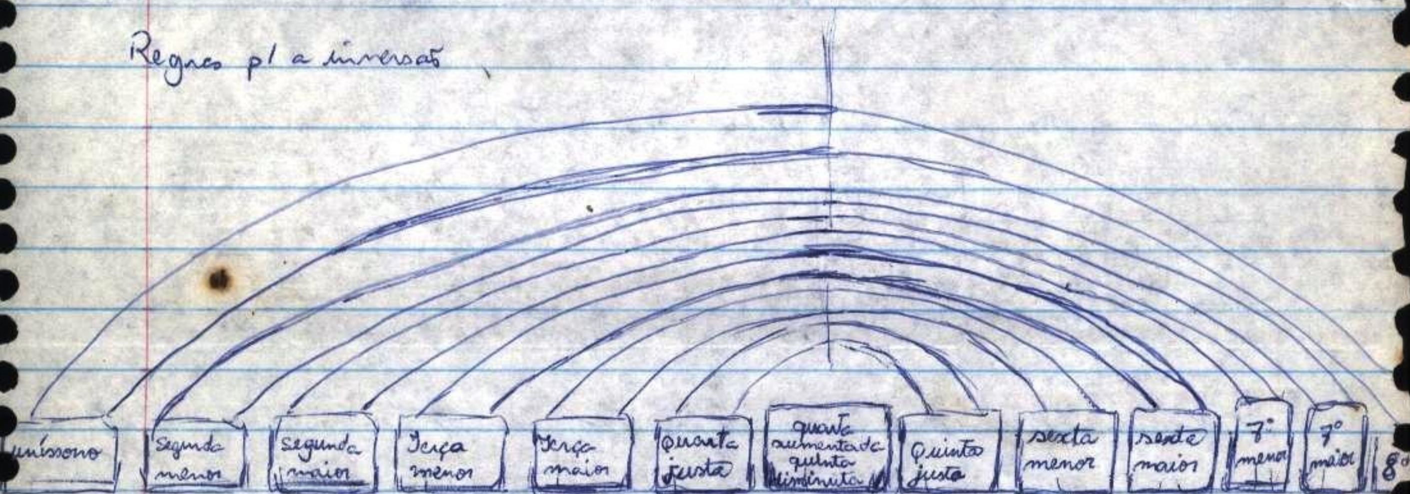
II	iii	III	IV
VI	vii	VII	I
IV	IV+/V°	V	V+/vi
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV

Traste da 4ª corda

VI	vii	VII	I
III	IV	IV+/V°	V
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV
VI	vii	VII	I

Tônica traste da 3ª corda.

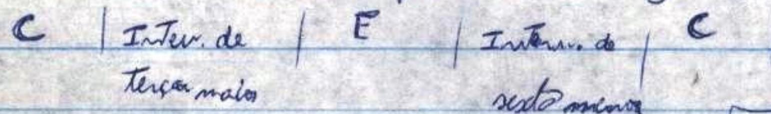
Regras p/ a inversão



Intervalos de quinta e de quarta



Intervalos de terça e de sexta



Tríades = 1) tríade maior de C

G (5ª) Terça menor
E (3ª)
C (1ª) terça maior

aumentada
G# terça maior
E
C Terça maior

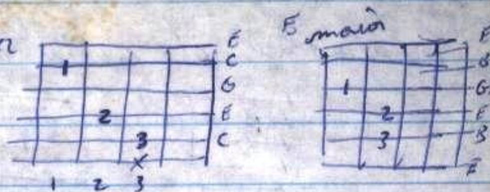
2) tríade menor de C

G Terça maior
Eb
C Terça menor

diminuta de C

Gb Terça menor
Eb
C Terça menor

Dobramento de notas em tríades: C maior



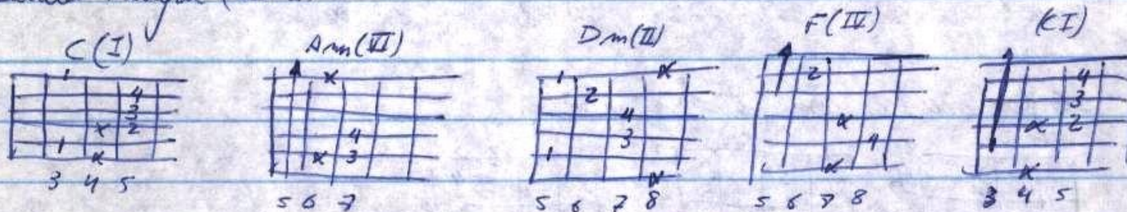
Cadências, perfeita (V-I)



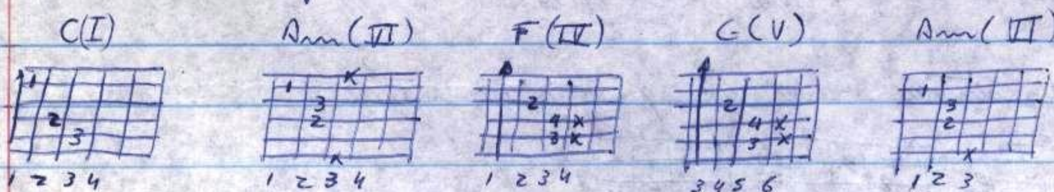
Cadência Imperfeita (I-V)



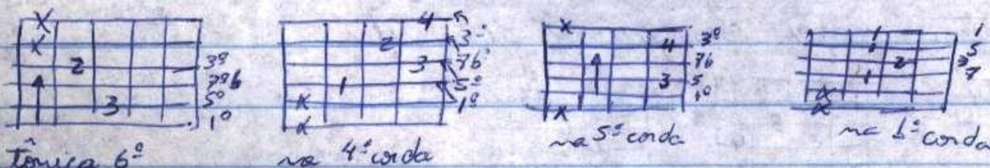
Cadência Plagal (IV-I)



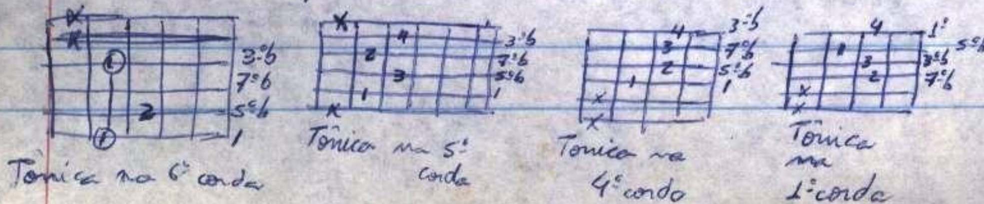
Cadência Interrompida (V-VI)



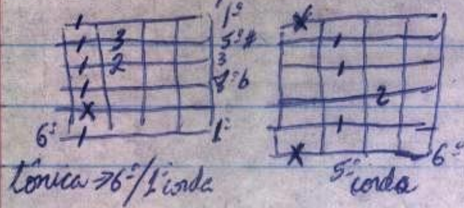
Acordes de sétima de Dominante; Posições de sétima



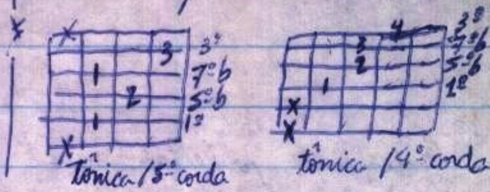
sétima com ~~quinta aumentada~~ meio diminuta (p/ Sétima Menor)



sétima c/ quinta aumentada (7+5)



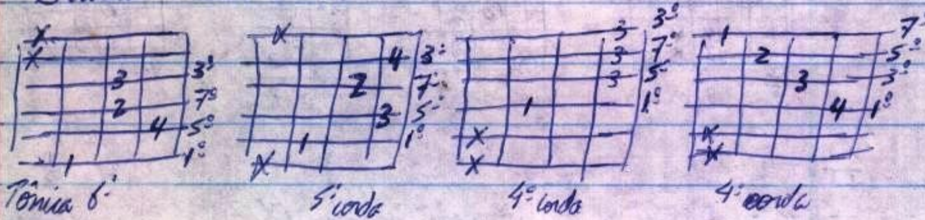
sétima c/ quinta diminuta (7-5)



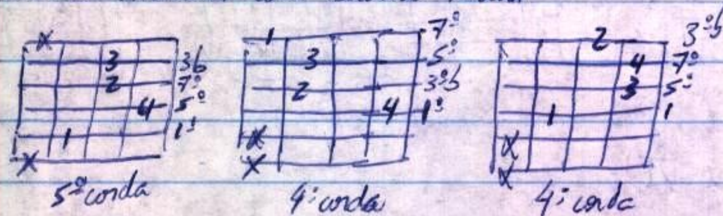
p/ Sétima Menor (7m)



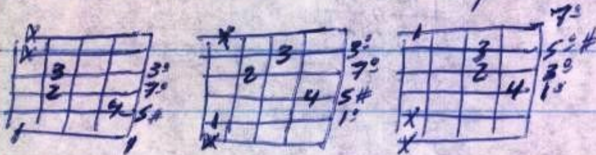
P/ Sétima Maior (Δ7)



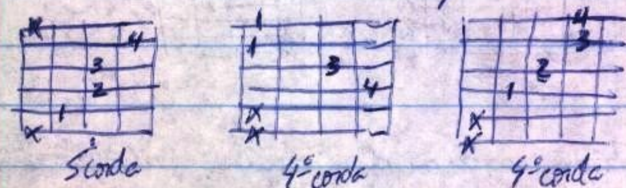
acordes menores com sétima maior



" de sétima maior com quinta aumentada



" de sétima maior com quinta diminuta



Sétima Diminuta

① 3b 7bb 5b 1 — 6ª corda
3b 7bb 5b 1 — 5ª corda
3b 7bb 5b 1ª — 4ª corda (tônica)

Uso da Sétima de dominante

1º) C7-5 (3 4 5) — F maior (1 2 3) — F#7-5 (3 4 5) — B maior (1 2 3 4) 6ª corda — F#7-5 (Gb7-5) (9 10 11) — F maior (8 9 10)

Uso das Sétimas Maiores / Acordes Diminutos

G△7 (I) (3 4 5) — Bm (III) (2 3 4)

C dim (2 3 4)

1) E maior
2) G maior
3) Bb maior
Db maior

Acordes de nona acrescentada:

9ª 5ª 3ª 1ª — tônica 5ª
5ª 9ª 1ª 3ª 1ª — tônica 6ª
9ª 5ª 3ª 1ª 1ª — tônica 6ª

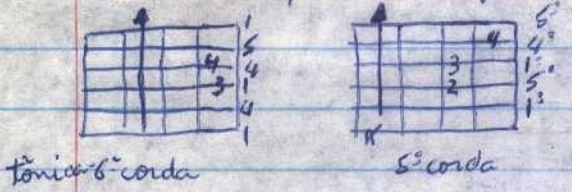
C 9 acr — A 9 acr — E 9 acr

Acordes menores com nona acrescentada

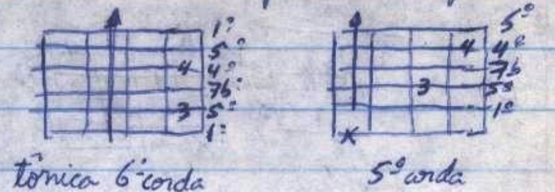
9ª 5ª 3ª b 1ª — tônica 5ª corda
9ª 5ª 3ª b 1ª — 6ª corda
9ª 5ª 3ª b 1ª 5ª 1ª — 6ª corda

C menor 9 acr — A menor 9 acr — E menor 9 acr

Acordes de Quarta Suspensa | Sétima com quarta suspensa.



tônica 6ª corda   5ª corda



tônica 6ª corda   5ª corda

Acordes Maiores com sexta e nona



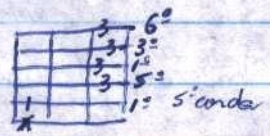
5ª corda (tônica)

Menores com sexta, sétima e décima primeira:



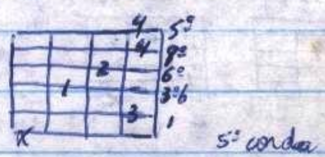
5ª corda

Para acordes com sexta:



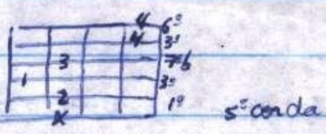
5ª corda

Acordes menores com sexta e nona:



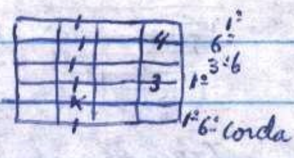
5ª corda

Acordes com sexta e sétima:



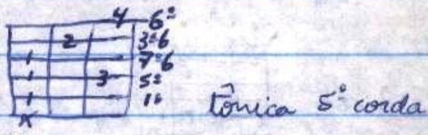
5ª corda

Acordes menores com sexta:



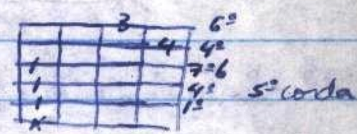
6ª corda

" Menores com sexta e sétima:



tônica 5ª corda

Acordes suspensos com sexta e sétima:



5ª corda

Uso dos Acordes de Nona: C9 acr



G (terça no baixo)



Temos também: C9 acr e E7



e depois: C9 acr. e Bb°



, F (terça no baixo)

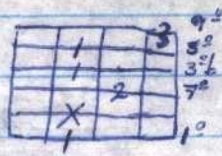


, G7-9

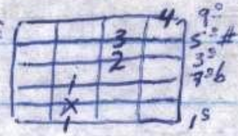


I 6

Acordes menores com sétima maior e nona:
(tônica 6ª corda)



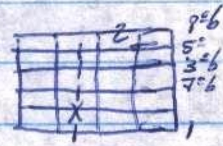
nona com quinta aumentada:
(tônica 6ª corda)



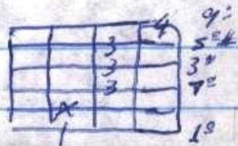
Sétima com nona menor e quinta aumentada:



Menores de sétima com nona menor:

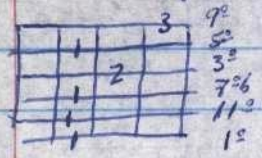


Sétima maior e nona com quinta aumentada:



Acordes de décima Primeira:

décima primeira:

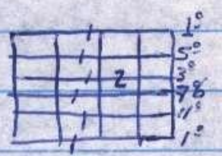


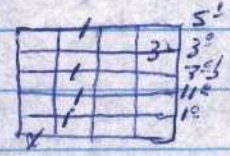




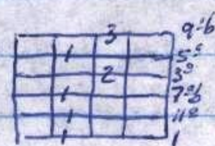


de sétima com décima primeira:

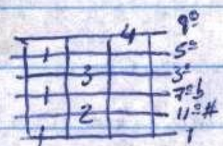




Décima primeira com nona diminuta:



Sétima com décima primeira aumentada:

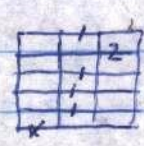


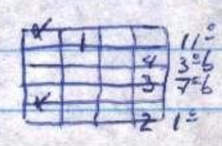
menores de décima primeira:





menores com sétima e décima primeira:



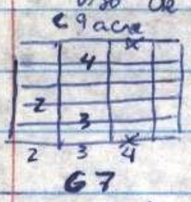


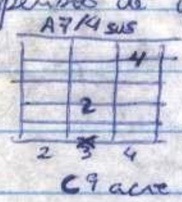
sétima maior, nona e décima primeira aumentada:

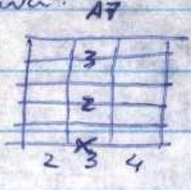


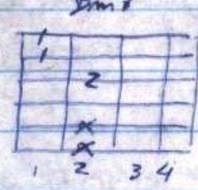
Cont.

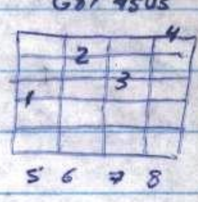
Uso de suspensões de quarta:













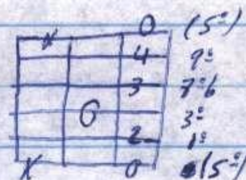


Extensão dos Acordes de Sétima

→ Acordes de nona:

Tônica na 6ª corda

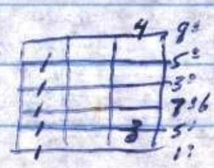


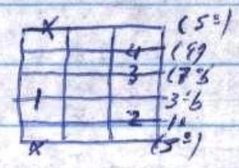


5ª corda

→ acordes menores de nona:

Tônica na 6ª

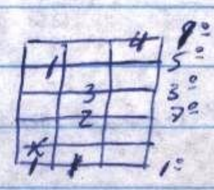


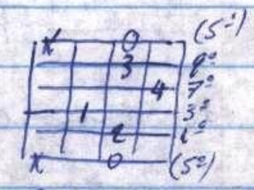


Tônica na 5ª corda

→ Acordes de sétima maior e nona:

Tônica na 6ª corda





Acordes alterados de nona: p/ de sétima e nona menor:



p/ sétima com nona aumentada:

5ª corda



p/ sétima com nona aumentada e quinta diminuta:

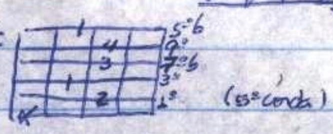
(5ª corda)



p/ menores de nona com quinta diminuta:

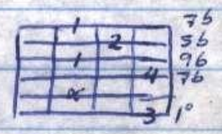


p/ de nona com quinta diminuta:



p/ de sétima com nona menor e quinta diminuta:

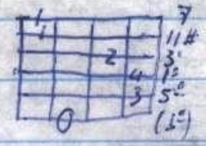
(6ª corda)



p/ sétima com nona aumentada e quinta aumentada:



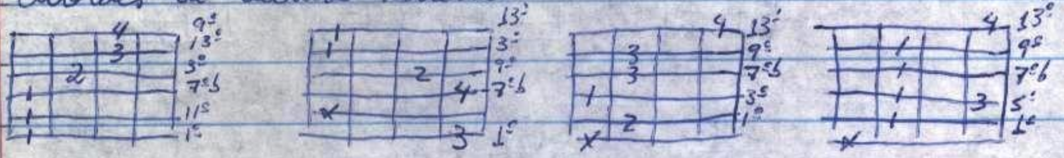
Sétima maior e décima primeira aumentada:



de décima primeira aumentada acrescentada:



acordes de décima terceira:



Décima terceira com nona diminuta:



Décima terceira suspensa:



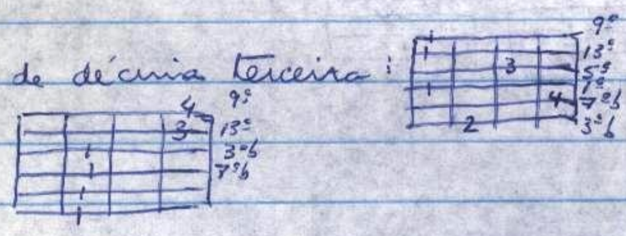
Decima terceira com nona aumentada:



Decima terceira com décima primeira aumentada:



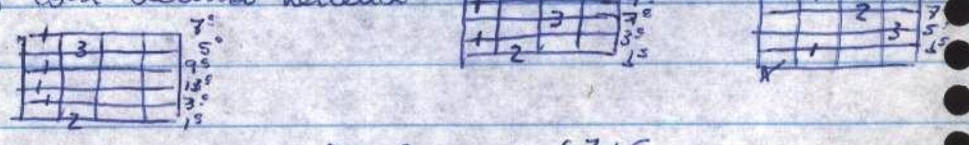
Menores de décima terceira:



Menores de décima terceira com décima primeira:



Sétima maior com décima terceira:



Família dos acordes de nona:

Dm 9



G7 + 5



OBS:

- Quando abaixado em um semitom, um intervalo maior torna-se menor

- Quando elevado em um semitom, um intervalo menor torna-se maior.

- Quando elevado em um semitom, um intervalo maior torna-se aumentado

- Quando abaixado em um semitom, um intervalo menor fica diminuto

- Quando elevado em um semitom, um intervalo justo torna-se aumentado

- Quando abaixado em um semitom, um intervalo justo torna-se diminuto

Intervalos Compostos - Se a nota que forma o intervalo o intervalo de segunda com a Tônica está uma oitava acima é chamada de nona. Ela natural é maior. Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.

- Se a nota de Terça está 8ª acima, é chamada de décima (em relação à tônica). Pode ser maior ou menor.

* Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.

* Se a nota do intervalo de Terça está 8ª acima, é chamada de décima -

→ Se é quarta na 8ª acima, é a décima primeira. Pode ser aumentada, justa ou diminuta

→ Se é a sexta em 8ª acima, é chamada de décima Terceira. Pode ser maior, menor ou aumentada.

Consonância e Dissonância → as diferentes qualidades sonoras dos intervalos é classificado através dos termos consonante e dissonante. Alguns intervalos têm um som mais estável. São o uníssono, Terça, quinta, sexta e oitava chamados de conso

CΔ9 A7+5 Gm9 C7+5 FΔ9 D7+5

De Tona Maior ⇒ D9 GΔ7 G9 CΔ7

Tona Menor ⇒ D9- Gm7 G9- Cm7

Poliacordes → D/C F#/C

E/C G/C

Bb/C

Tabela de intervalos

							Enarmônico	Enarmônico		Enarmônicos	
Símbolo numérico	I (1ª)	ii (2ª b)	II (2ª)	iii (3ª b)	III (3ª)	IV (4ª)	IV + (4ª #)	V° (5ª b)	V (5ª)	V+ (5ª #)	vi (6ª b)
grau	tônica	Sobretônica		mediante		Subdominante	trítono	Trítono	Dominante	Submediante ou	
altura notona de C	C	Db	D	Eb	E	F	F#	Gb	G	G#	Ab
Intervalo a partir de C	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C a F#	C a Gb	C a G	C a G#	C a Ab
Distância do intervalo	0	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons	6 semitons	7 semitons	8 semitons	
Nome do intervalo	uníssono	segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada	quinta diminuta	quinta justa	Quinta aumentada	sexta menor
Característica sonora	consonância pura	Dissonância forte	Dissonância branda	consonância relativa	consonância relativa	consonância ou dissonância	neutro ou	instável	Consonância pura	consonância relativa	

continuação

Enarmônico				
VI (6ª)	vii° (7ª bb)	vii (7ª b)	VII (7ª)	I (1ª)
relativa		Subtônica	Sensível	Tônica
A	Bbb	Bb	B	C
C a A	C a Bbb	C a Bb	C a B	C a C
9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Sexta maior	Sétima diminuta	Sétima menor	Sétima maior	oitava
Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

19 15

tom de C#	7 sust.	↑	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
tom de F#	6 sust.		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
tom de B	5 sust.	direção da dominante	A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#
tom de E	4 sust.		A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#
tom de A	3 sust.		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
tom de D	2 sust.		A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#
tom de G	1 sust.		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#
tom de C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
tom de F	1 bemol		A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
tom de Bb	2 bemol		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
tom de Eb	3 bemol	direção da subdominante	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
tom de Ab	4 bemol		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
tom de Db	5 bemol		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
tom de Gb	6 bemol		Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F
tom de Cb	7 bemol	↓	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb

IV Subdominante

I Tônica

V Dominante

Captador e contato -> transdutor é o nome a dispositivo eletrônico ou eletromagnético usado p/ converter formas de energia física em elétrica como os captadores. Convertem a energia da vibração das cordas em impulsos elétricos de corrente alternada, alimentam o amplif. Ele multiplica a intensidade destes impulsos ao alto falante e transforma de novo em ondas sonoras. Os de guitar são magnéticos e os violão são transdutores de contato. Os magnéticos só abaixo da corda da guitarra. Captador de bobina simples -> é um imã permanente em barra, em torno há um enrolamento por fio de cobre isolado e contínuo que é a bobina elétrica. O imã gera um campo magnético ao redor, e as cordas atravessam esse campo. E elas são de aço. O movimento altera a forma do campo magnético do imã e dá à bobina pqnos impulsos elétricos. Pro amp. são levados em corrente alternada. (Percurso completo do 8 durante a vibração da corda gera uma onda de corrente alternada" corda A a frequência é de 440 Hz. Completará a forma 8 em 440 vezes por segundo. À medida que o volume diminui a distância entre os pontos +1 e 0 e -1 diminui. O amp. é informado de cada nota. A forma detalhada do 8 diz ao amp. qual é o timbre. Imã do Captador: feito de alnico, liga de alumínio, níquel e cobalto. Outros, (Alembic) usam imãs "cerâmicos" ou "piezo". A forma do imã varia de acordo com o modelo do captador. Alguns até com 6 imãs. Qto. mais forte o imã (e qto. maior o nº de espirais do enrolamento), mais intenso será o sinal ~~enviado~~ enviado ao amp. e + vol. terá. Mas isso "sufoca" as cordas -> restringe os padrões vibratórios e gera perda de sustentação ou distorção tonal. Captador de Bobina Dupla -> as bobinas são vulneráveis à interferência de radiação eletromagnética. Elas tendem a captar o a "zunir" qdo. há amp. ou ~~outro~~ outros equipamentos elétricos por perto. Em 1955 um engenheiro da Gibson (Seth Lover)

inventou um captador p/ neutralizar esse ruído. Os <u>Humbucking</u> ("supressores" de "ruído") 2 bobinas em vez de 1. Enroladas em série (a corrente passa 1º em uma e depois em outra). Por isso se uma interferência passa por 1 com sinal + e pela outra por sinal -. Cancelam pois viajam em relações opostas e o "zumbido" não passa para o amplificador. Para que ñ cancelem também as outras correntes, os extremos dos pólos relativos a cada bobina tem polaridades magnéticas diferentes. Assim a bobina secundária se duplica o ~~ampl~~ impulso elétrico da bobina primária.

O Humbucker tem uma def. geral de som menos pronunciado e uma redução aos respostas de alta frequência. Fender som claro e agudo e Gibson som mais cheio.

Controle de volume pode modificar a saída por um resistor variável chamado potenciômetro. O botão do volume é ligado ao eixo do potenciômetro. Ele tem um resistor interior em forma de ferradura; um ~~contato~~ contato de sapata presente na extremidade do eixo corre sobre o resistor. Os 2 fios do ~~pa~~ captador são conectados a cada 1 das extremidades do resistor. Na extremidade terra, a voltagem é zero; **na outra está no máximo**. O **mov.** da sapata de ~~cont~~ ~~cont~~ contato ao longo aumenta ou reduz a voltagem enviada ao amp.. Na maioria são potenciômetro + capacitor (na tonalidade) funcionando como uma espécie de filtro. Ele det. a quant. de altas frequências enviadas a terra.

~~Alavanca~~ Alavanca de trêmolo → nome incorreto dado para unidade de vibrato. O efeito de trêmolo se refere à mudança rápida e regular do volume de uma nota (frequência de vibração da nota). Junto ao rastilho, as cordas são ligadas ao bloco móvel ou eixo.

Desafinam-se se houver atrito entre as cordas e o rastilho. Os da Fender **só** para suas diversas guitarras e os da Bigsby para outras marcas. <u>KAHLER</u>

LESPAUL GIANINI → HUMBUCKER "P.A.F."

Técnicas de Slide

Bottleneck e slide são termos intercambiáveis. São um estilo guitarrístico no qual a altura das notas tocadas é determinada pelo deslocamento, sobre as cordas de um pequeno cilindro. Este é manipulado pela mão esquerda ou "vestido" em um dos dedos.

Bottleneck é para o vidro (gargalo) e o slide é o de metal.

Originou-se nos EUA no delta do Mississipi e arredores. A música negra vinculada à evolução dos blues. Bottleneck vem do fato de ser antes usado os gargalos de garrafas de cerveja.

Esse estilo foi utilizado por grandes dos blues como: Charles Patton Son House, Mississipi Fred McDowell, Big Joe Williams, Bukka White, Robert Johnson, Blind Lemon ~~Jeff~~ Jeferson, Leadbelly, Blind Willie McTell e Blind Boy Fuller.

Estes passaram para a 2ª geração -> Muddy Waters e principalmente Elmore James => Estes chegaram ao blues elétrico e passaram para:
Eric Clapton, os falecidos Duane Allman e ~~[illegible]~~ Lowell George, Rory Gallagher e Ry Cooder.



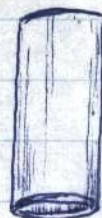
longo slide



curto slide



slide de colo para guitarra havaiana



bottleneck (vidro)

Cifragem de Ritmos:

Para este método as 2 notas que ñ podem ser repres. pela notaçã rítmica é a semibreve e mínima (pois o próprio símbolo nos serve p/ indicar o valor do tempo). Pra isso usa-se traços verticais representando semínimas e amarrando-os uns aos outros. na quant. necessária.

4/4 notação original

Pauta reescrita ou pauta de ritmo ou pauta rítmica

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧

Círculos azuis - batidas de mão
círculos brancos - as pausas.

Regra básica da notação musical
cada compasso deve totalizar o nº de tempos especificado em sua obra

Exemplo: 2/4

2/4

A % %

3/4

3/4

(A) % % %

4/4

4/4

A % % %

5/4

5/4

D % % %

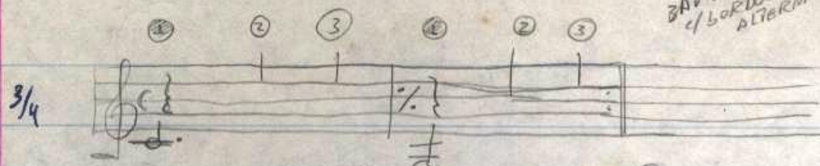
6/8

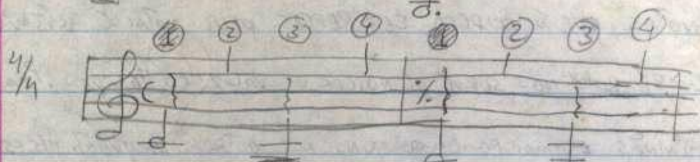
6/8

D % % %

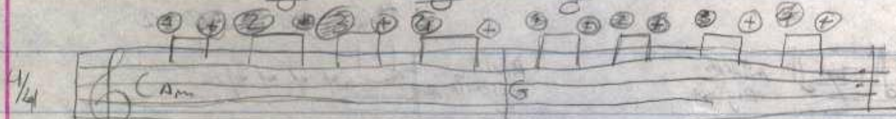
A % % %

7/8 7/8



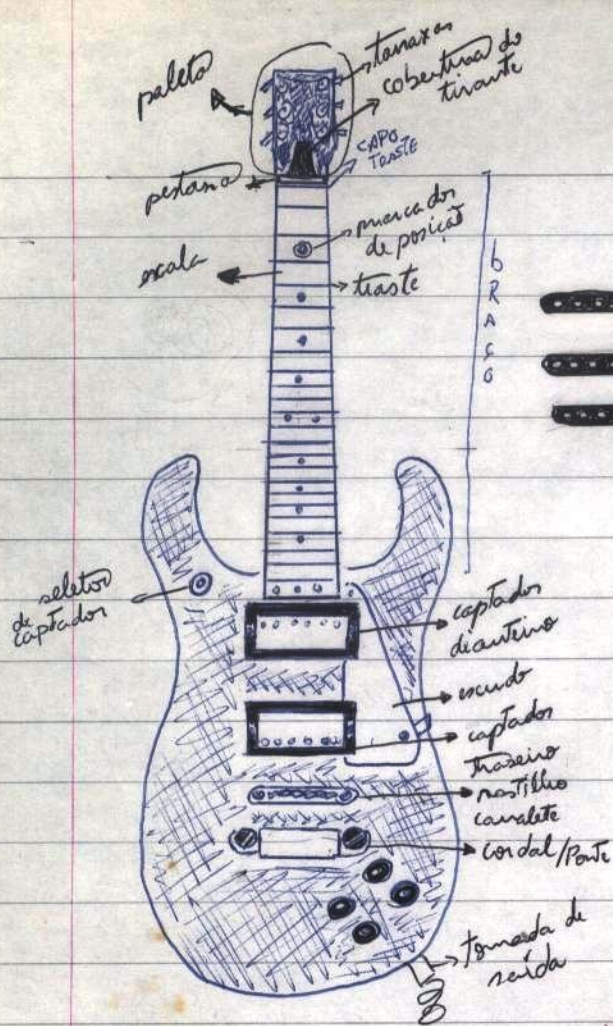


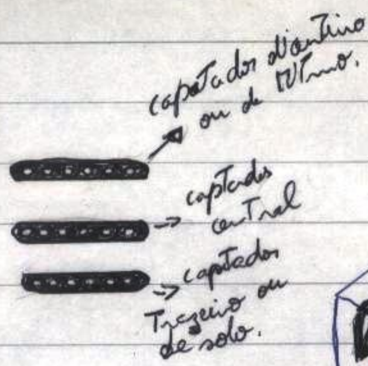
BALADA EM 4/4

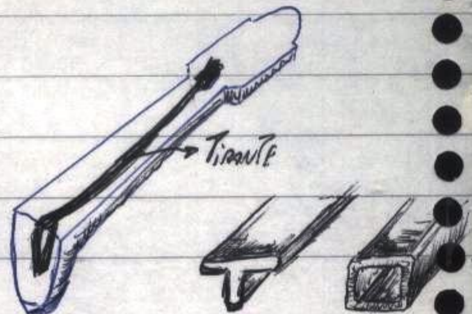






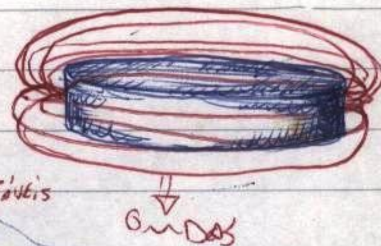

tarraxas
paleta
cobertura do tirante
CAPO TRASTE
pestana
marcador de posição
escala
traste
BRAÇO
seletor de captador
captador dianteiro
escudo
captador traseiro
rastilho cavalete
cordal/Ponte
tomada de saída

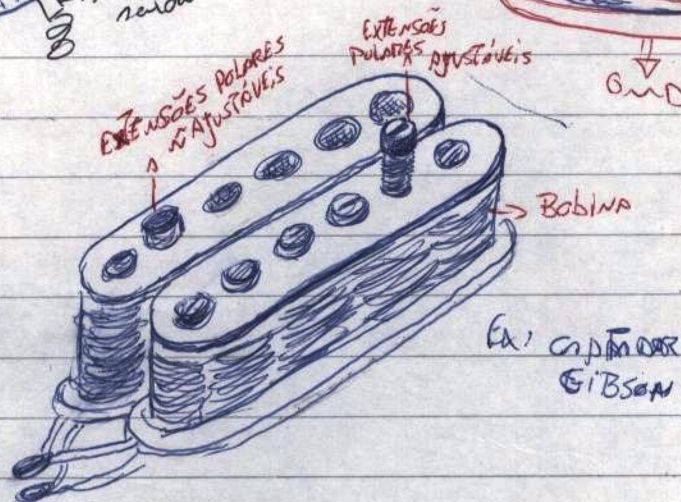

captador dianteiro ou de ritmo.
captador central
captador traseiro ou de solo.


TIRANTE
Tirante em T
Tirante aço em Martin






ONDAS


EXTENSÕES POLARES ÑAJUSTÁVEIS
EXTENSÕES POLARES AJUSTÁVEIS
BOBINA
Gibson

sonâncias perfeitos ou relativos.

Outros possuem um som menos estável, é a segunda e a sétima. Os chamados de dissonâncias "fortes ou brandos". A quarta tanto pode ser consonante ou dissonante.

O trítono possui ~~uma~~ qualidade ambígua, classificado por neutro ou instável por si só, mas dentro de um contexto diatônico, dissonante.

Intervalos no braço -> São como tijolos. Para se construir todos os acordes, precisa-se saber de ouvido pois a característica sonora é sempre a mesma. O braço permite estabelecer um padrão de intervalos. Qualquer ~~nota~~ pode ser tônica e se relacionarão os demais com esta. Ao tocar o 1º padrão com o 1º dedo no 3º traste da 6ª corda, a tônica será a G. Na 5ª traste será a A. São importantes no ~~estu~~ estudo de acordes e ~~de dife~~ dedilhados de escalas. Usa-se algarismos romanos p/ intervalos como nos acordes. A diferença está: nº em maiúscula, intervalos maiores e justos; nº em minúscula, intervalos menores; sinal de adição é um intervalo aumentado e um pequeno círculo, intervalo diminuto.

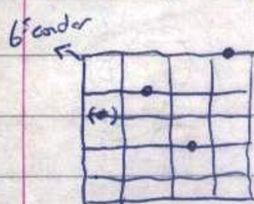
	I	ii	II	iii
	V	V+/vi	VI	vii
	iii	III	IV	IV+/V°
	vii	VII	I	ii
	IV	IV+/V°	V	V^{s}/VI
6ª	I	ii	II	iii

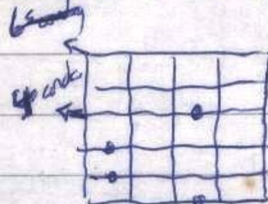
Tônica (dedo I) em qualquer traste da 6ª corda

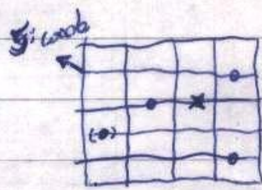
	V	V+/vi	VI	vii
	II	iii	III	IV
	vii	VII	I	ii
	IV	IV+/V°	V	V+/vi
	I	ii	II	iii
6	V	V+/vi	VI	vii

Tônica (dedo I) em qualquer traste da 5ª corda

* acordes menor com nona adicional   X m add 9, X m 9 acr.

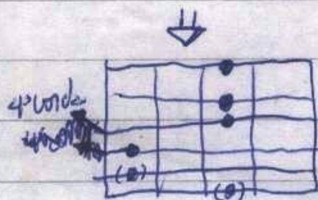






- I - C
- IIIb - Eb
- (V - G)
- IX - D

⇓



* acordes de Quarta Suspensa:

(o) = nestes casos a quarta. Neste caso substitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ela fica denominada quarta suspensa ou somente quarta. Por substituir a Terça, ela não fica sendo maior ou menor

I - C
IV - F
V - G

6ª corda, 5ª corda, 4ª

⇓ ⇓ ⇓

6ª corda, 5ª corda, 4ª corda ⇒ 4ª corda

C7/4 sus

* Formação dos acorde de sétima c/ 4ª suspensa   X7 4sus

X^{7}_{4sus}
X^{4sus}_{7}

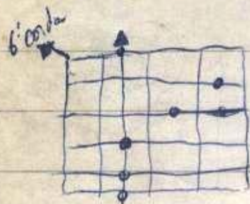
I - C
IV - F
V - G
VIIb - Bb

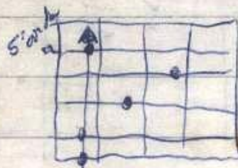
5ª corda, 4ª corda

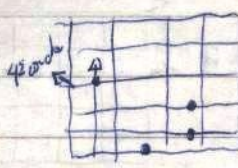
6ª corda

Do
Fa
Sol
Sib

* acorde menor com sétima maior   X m Δ7 ou X m 7M ou X m/7M

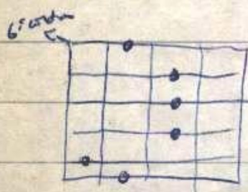


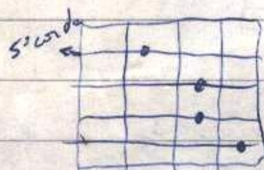


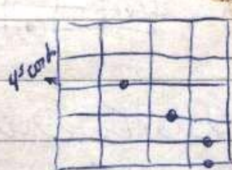


I - C
IIIb - Eb
V - G
VII - B

* acorde sétima maior com quinta diminuta   X Δ7(-5) ou $X^{\Delta 7}_{-5}$

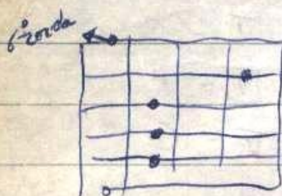




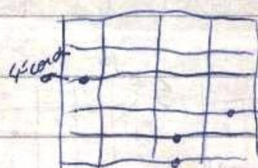


I - C
III - E
Vb - Gb
VII - B

* acorde sétima maior com quinta aumentada   X Δ7+5 ou $X^{\Delta 7}_{+5}$







I - C
III - E
V# - G#
VII - B

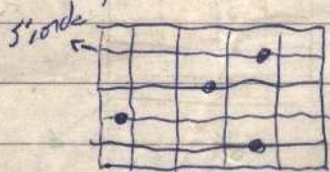
* Acordes de nona adicional (acrescentada)   X 9acr ou X add 9

↳ OBS: o nome é assim dado pois da Tríade maior ou menor vai-se direto a ~~tríade~~ nona. O que não ocorre quando das superposições de Terças, ou seja, acordes em que são, I, III, V, VII, logo a seguir a IX.

ex: ~~B~~ C add 9

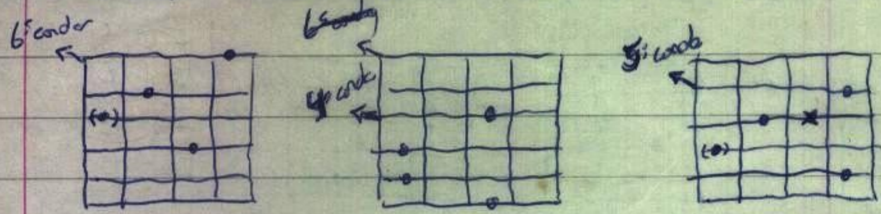
I - C
III - E
V - G
IX - D



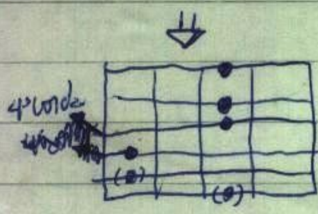




* acordes menor com nona adicional   Xm add 9, Xm9 acr.



- I - C
- IIIb - Eb
- (V - G)
- IX - D

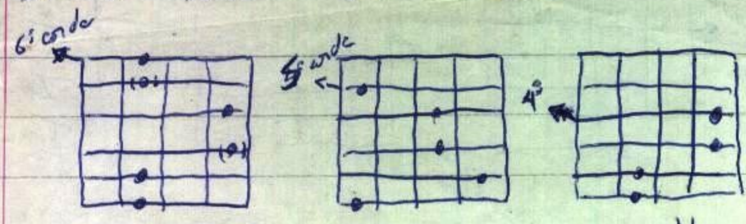


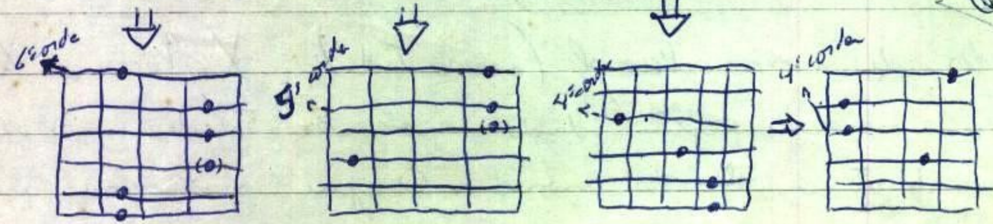
* acordes de Quarta Suspensa:

(o) = nesta posição a quinta.

Neste caso substitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ela fica denominada quarta suspensa ou somente quarta. Por substituir a Terça, ela não fica sendo maior ou menor.

I - C
IV - F
V - G





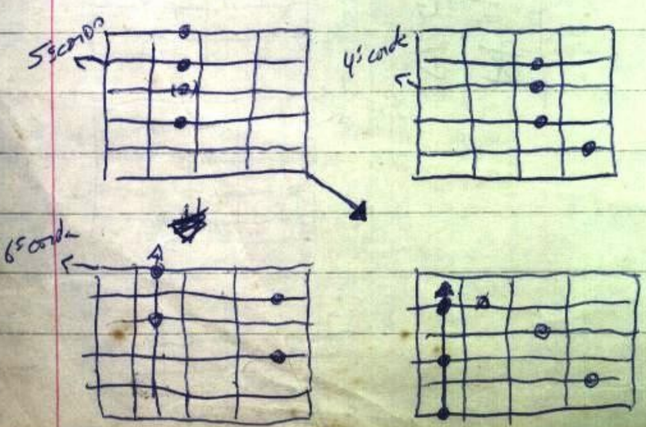
C7/4sus

* Formação dos dois acorde de sétima c/ 4ª suspensa   X7 4sus

X^{7}_{4sus}

X^{4sus}_{7}

I - C
IV - F
V - G
VIIb - Bb



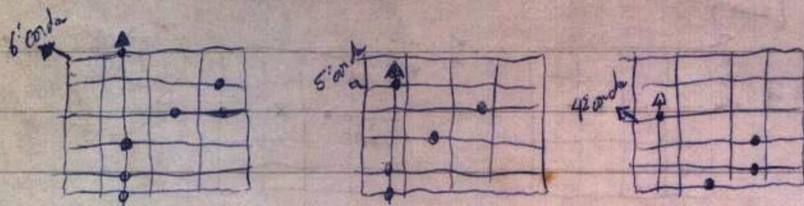
Do

Fa

Sol

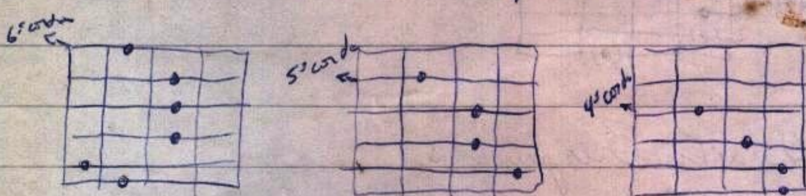
Sib

* acorde menor com sétima maior — $X_m\Delta 7$ ou $X_m 7M$ ou $X_m/7M$



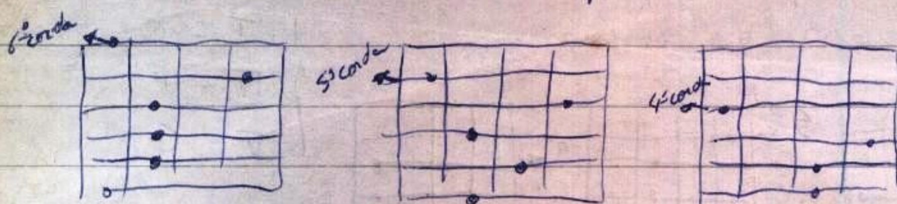
I - C
IIIb - Eb
V - G
VII - B

* acorde sétima maior com quinta diminuta — $X\Delta 7(-5)$ ou $X^{\Delta 7}_{-5}$



I - C
III - E
Vb - Gb
VII - B

* acorde sétima maior com quinta aumentada — $X\Delta 7{+}5$ ou $X^{\Delta 7}_{+5}$

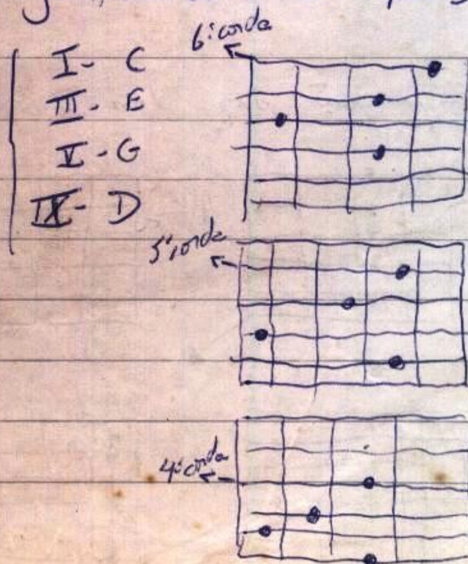


I - C
III - E
V# - G#
VII - B

* Acordes de nona adicional (acrescentada) — X 9ac ou X add 9

↳ <u>OBS</u>: o nome é assim dado pois da tríade maior ou menor vai-se direto à ~~[illegible]~~ nona. O que não ocorre quando há superposições de terças, ou seja, acordes em que são, I, III, V, VII, logo a seguir a <u>IX</u>.

Ex: C add 9



por ser um som mais grave.

<u>OPEN Mi</u> <u>maior</u> → Sabemos que no violão em sua afinação normal (Mi, Si, Sol, Re, Lá, Mi), a posição Mi maior, constitue as seguintes notas:



Mi, Si, mi, Sol#, Si, Mi da 6ª corda para 1ª corda

a OPEN Mi maior, constitue a afinação das cordas nestas notas. Haverá portanto uma mudança de posição das notas no braço todo do violão e a colocação dos dedos será quase que extremamente diferente. A afinação já é quase que uma posição e as outras, serão notas postas com o mi que se sobrepõe.

<u>Conclusão</u>: a ~~Escala~~ posição das notas f. corda desta maneira:

Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL
Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/DOb	RE
Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL
Sol#	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI
Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/REb	RE
Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/SIb	SI	DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL

→ Há uma grande facilitação desta afinação para a técnica do "SLIDE". nota-se portanto que em cada traste as posições em cada corda para notas maiores, tais como LA maior, RE maior, etc... encontram-se na mesma casa as notas correspondentes p/ seus acordes.

Tom Si → neste caso, usa-se não a passagem p/ o Si acima e sim o abaixo de Mi. Para melhor raciocínio, inicie com a 1ª corda. Se a segunda corda é Si, portanto afinaremos a 1ª com o som da segunda, ~~(a 3ª)~~ esta, com o som da 3ª e assim sucessivamente. A única dificuldade é a colocação de pestanas e as cordas, por ser muito baixo o som, necessita-se de cordas médias ou grossas para não rasparem nos trastes. A passagem da colocação

Em relação às tonalidades e posições pode-se também variar a afinação facilitando fazer sons ou técnicas que na afinação normal (natural) não é possível, (estas afinações têm nomes apropriados que por enquanto não tenho certeza) mas além disso pode-se também fazer arranjos próprios, às vezes **facilita** também como veremos pelo fato das cordas ficarem mais frouxas (soltas) não necessitando um pressionamento maior da mão esquerda nas cordas mas sim uma boa precisão das duas mãos para não saírem os erros.

→ As afinações não são várias mas, se formos analizar, são bem melhores (em alguns casos) do que a natural. Isso será explicado em cada caso bem mais detalhado.

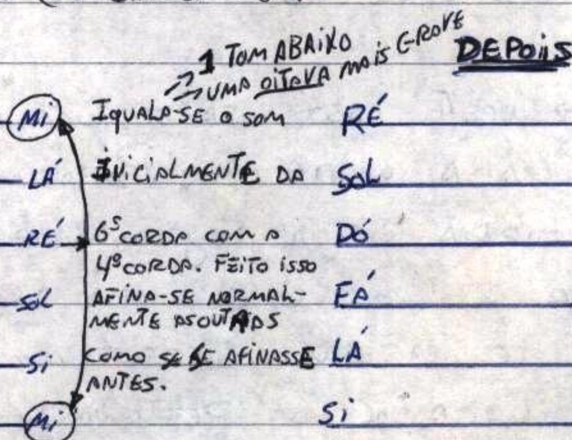
Outro dado é que algumas afinações são utilizadas para a técnica do slide

Afinações:

Tom Ré → Sabemos que, antes da nota Mi, na escala natural vem a nota Ré, conclusão muda-se as cordas do violão que estão em Mi para Ré ou seja, uma nota para trás (para se localizar quando que é a nota Ré bastar ir ouvindo o som da corda do violão que está em Ré (4ª corda) e quando igualar-se o som de uma com outra, é porque atingiu a nota Ré. → A única diferença é que a corda que antes era Mi (6ª corda), irá ficar em Ré mas num tom + abaixo (tom Ré mais grave que a outra (4ª corda - Ré).

ANTES — DEPOIS

6ª corda
5ª corda
4ª corda
3ª corda
2ª corda
1ª corda



Nota - é necessário um bom ouvido para saber quando é a nota Ré antes da nota Mi da 6ª corda

DE NOTAS É CONFUSA SOMENTE À OLHO, POR ISSO, TEM DE SER FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/mib	Mi	FA
Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib
LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib
RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb
SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#	Si	DO	DO#
Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/Solb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/mib	Mi	FA

PEDAIS → DO SUSTAINER, O ATTACK (D.O.D) É A ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATÉ ESTOURAR A CAIXA. O COMPRESSION É O QUANTO DÁ DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO. TIVER AFIN VOU APROFUNDAREME NESTE.

REGULAGEM MÉDIA: 

OBS: A MINHA CAIXA HOJE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE:

CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SOMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS.

ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, E O FLANGER MAS AINDA SOU NOVATO NESSES PEDAIS.

REG. MÉDIA É:

E DESCOBRI UMA SÓ QUE AINDA É EXPERIMENTAL:

F. #SPH. #OV. #SU.

AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORA DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATÉ A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TUDO INFLUI PARA SAIR AGRADÁVEL O SOM.

Diapasão -> Sobre o DIAPASÃO DE METAL, APRESENTA O LÁ EM 440 Hz, QUE SERÁ NO Vi. ou NA GUi. NA 5ª TRASTE DA 1ª CORDA.
NOTAS ENARMÔNICAS -> SÃO AS NOTAS QUE TEM + DE 1 NOME COMO POR EXEMPLO ENTRE O F e o G TEM-SE, OU F# ou Gb.

ANOTAÇÕES DE NOMES DE MOVIMENTOS:

PRESTO -> MUITO RÁPIDO -> 168 - 208 PULSAÇÕES p/ MINUTO (P.P.M)
ALLEGRO -> RÁPIDO -> 120 - 168 P.P.M
MODERATO -> MODERADO -> 108 - 120 P.P.M
ANDANTE -> COMO O NOSSO CAMINHAR -> 76 - 108 P.P.M
ADAGIO -> DEVAGAR, CALMO -> 66 - 76 P.P.M
LARGO -> LENTO E SOLENE -> 40 - 66 P.P.M

14 APR 08

Sistema na música tonal repouso
"diabolus in música" tensão
vibração canto repouso
2ª trítono gregoriano
Tensão 32/45
Tensão

fundamental

ciclo
escala das quintas
+ harmônica
1ª pentatônica
movimento e repouso
centro de repouso

DE NOTAS É CONFUSA SOMENTE À OLHO, POR ISSO, TEM DE SER FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA
Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib
LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib
RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb
SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#	Si	DO	DO#
Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/LAb	LA	LA#/Sib	Si	DO	DO#/REb	RE	RE#/Mib	Mi	FA

PEDAIS → DO SUSTAINER, O ATTACK (D.O.D) É A ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATÉ ESTOURAR A CAIXA. O COMPRESSION É O QUANTO DÁ DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO. TIVER AFIM VOU APROFUNDAR-ME NESTE.

REGULAGEM MÉDIA:



OBS: A MINHA CAIXA HOJE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE:

CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SOMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS.

ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, E O FLANGER MAS AINDA SOU NOVATO NESSES PEDAIS.

REG. MÉDIA É:

E DESCOBRI UMA SÓ QUE AINDA É EXPERIMENTAL:

F. ≠ S.PH. ≠ OV. ≠ SU.

AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORA DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATÉ A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TUDO INFLUI PARA SAIR AGRADÁVEL O SOM.

USANDO A CONTAGEM, A PARTIR DESTA ESCALA, DELA TÔNICA, III, V E VII

↳ APÓS OBTER-SE AS NOTAS PARA FORMAÇÃO DO ACORDE DIMINUTO.

Tônica ↑

EX:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Escala diminuta de C	C	D	Eb	F	Gb	Ab	A	B C
	↓		↓		↓		↓	

OBS: A CONTAGEM TOMADA COMO REFERÊNCIA A MAIOR TEMOS COMO I, TERÇA MENOR, QUINTA DIMINUTA E SÉTIMA DIMINUTA OU 7bb

ACORDES DIMINUTOS → X° OU X dim

Tônica - 6ª corda — Tônica 5ª corda — Tônica 4ª corda

OBS: EM TODOS OS ACORDES TÉTRADES FORMAM-SE: I / III / V COM A TRÍADE + A NOTA ADICIONAL ~~...~~ (COM A SÉTIMA MENOR)

NO CASO DE FICAR 5 NOTAS OU 6 NOTAS → DE ACORDO O CASO ELIMINA-SE A 5ª QUANDO NÃO FOR EXIGIDO NO TÍTULO, A 7ª IDEM E PREVALECE A TÔNICA MAIS A TERÇA.

MUITAS VEZES, SUBENTENDE-SE QUE HÁ A 7ª MENOR.

RESUMINDO! ACORDES EXIGEM UMA SEQUÊNCIA, UM COMEÇO, MEIO E FIM. SE FOR UM ACORDE DE NONA, É PREFERÍVEL OMITIR A 5ª DO QUE SUA SÉTIMA. PORQUE A SÉTIMA ESTÁ MAIS PRÓXIMO DA NONA. É A TERÇA DA SÉTIMA.!

NO CASO DE SÉTIMA MAIOR, COM NONA E 11ª → SÃO ESSAS TRÊS NOTAS MAIS A TÔNICA, TERÇA, QUINTA → PREVALECENDO A TÔNICA.

* ACORDES DIMINUTOS

-> A DESCOBERTA DAS NOTAS DO ACORDE, É DO MESMO ESQUEMA COM O PAPEL VEGETAL

o importante é sua seguinte relacionar ao escala Diminuta.

Por exemplo

C dim ou C° Bemoliza-se as notas de sua escala maior

OBS -> A 5ª e 4ª pode serem justas, ou serem Diminutas ou aumentada

A 7ª será maior menor e depois Diminuta ou aumentada

A 3ª será maior ou menor, depois Dim ou aumentada

Quando é 7ª maior é △ (mas muito usada)

Se é 7 sempre será menor

O mesmo acorde Dimto contém 4 escalas

4 | 1ª Da Tonica
| 2ª Da quinta Diminuta

E a sua terça menor com 7ª Diminuta

Porque só existem 3 escalas Diminutas

O mesmo pode ser explicado pela escala Diminuta que faz a Divisão em 8 notas até a Tonica (8ª ...)

Intercala-se Tom ST Tom ST Tom.

São São ~~possíveis~~ necessárias 3 escalas para combinar as notas da cromática

1 -> vindo de C

2ª -> C#

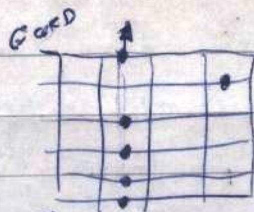
3ª -> D

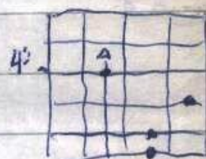
Tétrade.

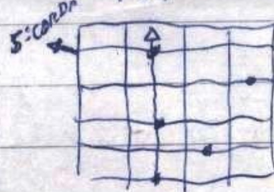
* $C_m 7 = X_m 7$

acorde menor com sétima de dominante

I - C
IIIb - Eb
V - G
VIIb - Bb

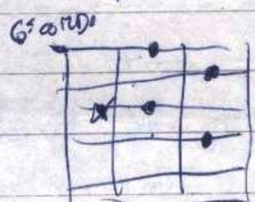


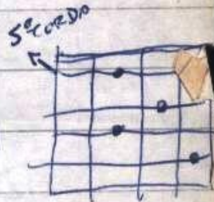


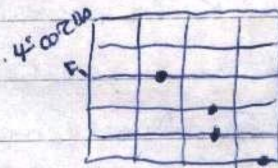


* C 7(-5) ou C^{7}_{-5}

I	C	A
III	E	C#
bV	Gb	Eb
bVII	Bb	G

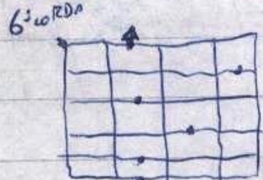


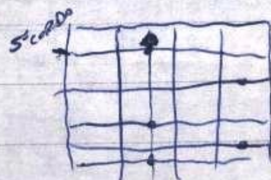


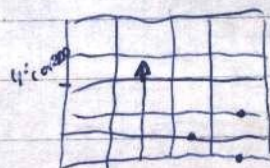


* acorde com sétima de dominante (Tétrade) X 7

I - C
III - E
V - G
VIIb - Bb



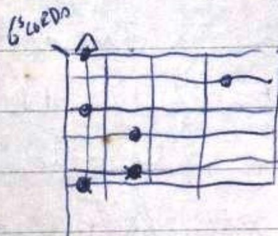


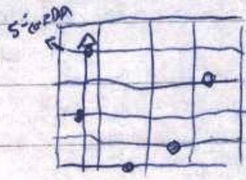


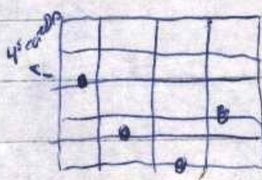
* acorde de sétima com quinta aumentada X 7 +5 ou X^{7}_{+5}

I: C
III: E
#V: G#
bVII: Bb

OBS: No caso em que o sinal de + está do outro lado.

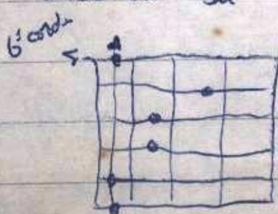


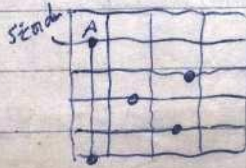


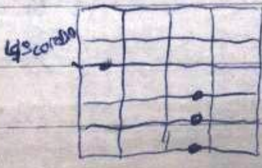


* acorde de sétima maior X△7 ou X 7M *

I: C
III: E
V: G
VII: B







OBS: Sétima maior é a sétima natural.

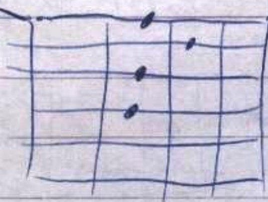
acorde menor com 7 e quinta diminuta

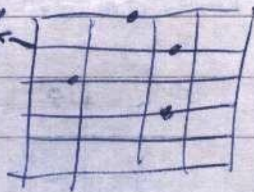
* X X meio-diminuto ($X^{ø}7$) ou X m7(-5) * preferível.

Tônica, Terça menor, quinta diminuta, sétima menor
I, 3ªb, 5ªb, 7ªb

A sétima, em vez de ser diminuta é menor por isso, o acorde é o mesmo do diminuto só que sustenizando a VII do acorde, ou aumentando ½ Tom.
igual raciocínio em relação a este acorde como o diminuto.

Para cada Tônica, do acorde, as respectivas notas de sua escala menor. vale o raciocínio de que aí também ocorrerá uma escala denominada de meio diminuta.







acorde menor com 7 -> X m7 -> Tônica, Terça menor e sétima menor.
I, III b, V, VII b

OBS: quando nos deparamos com a palavra add (Ex: add9) é uma nota acrescentada à Tríade. Poderia ser denominada de adicional Ex: { D add 9, C add 13

Os demais acordes, virão a ser feitos com a junção de notas com a TÉTRADE.

Tétrade é o agrupamento de 4 sons. Seria a Tríade + a sétima (maior, dominante (menor) ou diminuta) e adiciona-se 2 ou mais notas.

	II	iii	III	IV
	VI	vii	VII	I
	IV	IV+/V°	V	V+/vi
	I	ii	II	iii
	V	V+/vi	VI	vii
6ª	II	iii	III	IV

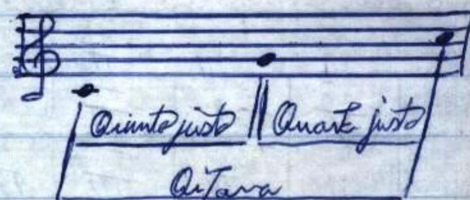
Tônica (dedo 1) em qualquer traste da 4ª corda

	VI	vii	VII	I
	III	IV	IV+/V°	V
	I	ii	II	iii
	V	V+/vi	VI	vii
	II	iii	III	IV
6ª	VI	vii	VII	I

em qualquer traste da 3ª corda (dedo 1 tônica)

__Inversão de Intervalo__ -> é quando sua nota + baixa passa a ser a mais alta ou vice-versa. É feito elevando a nota + baixa ou abaixando a + alta em uma oitava. Altera e forma um novo intervalo de valor diferente. Em C maior, o intervalo de C e F (quarta nota) é uma quarta justa. Se F fica a nota + baixa e C a alta, mas ~~=~~ nova forma, ficou em quinta justa. Somada a quarta e quinta dará uma oitava. Diz-se que F está quarta acima de C e quinta abaixo de C. Idem para uma quinta justa que ao ser invertida vira uma quarta justa.





__Regras para inversão__ -> a inversão altera as funções de corda, como se um uníssono vira oitava e a oitava, uníssono ou a segunda cria a sétima e a sétima cria a segunda.

As qualidades de maior e menor mudam, mas estão dissonantes em seu caráter básico. A terça vira sexta mas ambos continuam consonantes. A quarta aumentada vira quinta diminuta. Qualidades menores iguais sendo intervalos

I grau → todos tem afinidade absoluta.
graus classifi cam-se em conjunto e disjuntos

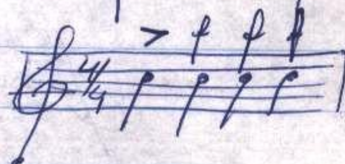



sucessivos — em relação de altura

intercalam-se um ou mais graus

acento métrico

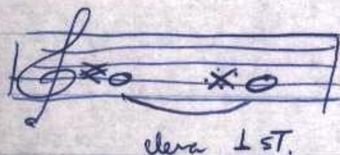
binário	ternário	quaternário	
1º tempo - Forte	1º F	1º F	F
2º " - piano	2º p	2º p ou	p
	3º F	3º p	½F
		4º p	p

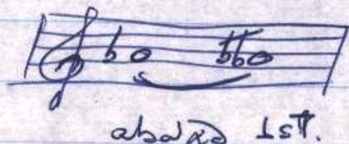


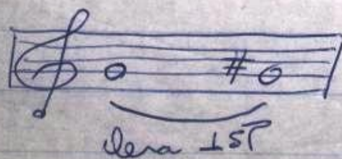
Alterações

sus. , b bemol , ✕ (dobrado-sustenido), bb (dobrado-bemol) e ♮ (bequadro)

eleva um semitom
✕ " dois semitons
b abaixa ~~dois~~ um semitom
bb " dois "
♮ anula o efeito de qualquer dos ~~2~~ sinais precedentes, fazendo a nota voltar à entoação natural.


eleva 1 ST.


abaixa 1 ST.


eleva 1 ST


eleva 2 ST

b e bb são alterações descendentes
bequadro é alteração de duplo efeito
e × são alterações ascendentes

1 st abaixa

abaixa 2 st

alt. asc.

alt. desc.

alt. descen.

alt. ascen.

Princípios básicos da música

CLAVES – 𝄞 , fá 𝄢 , dó 𝄡

2ª linha — 3ª e 4ª linha — 1, 2ª, 3, 4 linhas

→ linhas e espaços suplementares superiores e inferiores

5ª
4ª
3ª
2ª
1ª
↳ pentagrama

notas e pausas

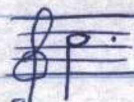
S.b.

OBS: tremfusa ou quartifusa e pausa

notação antiga: máxima
longa
breve

ligadura
⇓
(⌒)
1 só som em todos os
durais prolongações.

pto. de aumento → nota + 1/2 do seu valor

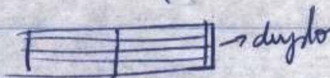


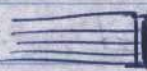
pausas podem ser pontuadas

 = 

 = 

∘ Travessão divide os compassos


→ duplo


para final

compassos de 2 tempos - binários
3 " - ternários
4 " - quaternários

Temos a unidade de tempo
" de compasso

compassos simples = divisíveis por 2 (figuras não pontuadas)

numerador → nº de tempos do compasso
os nº que servem são: 2, 3, 4.

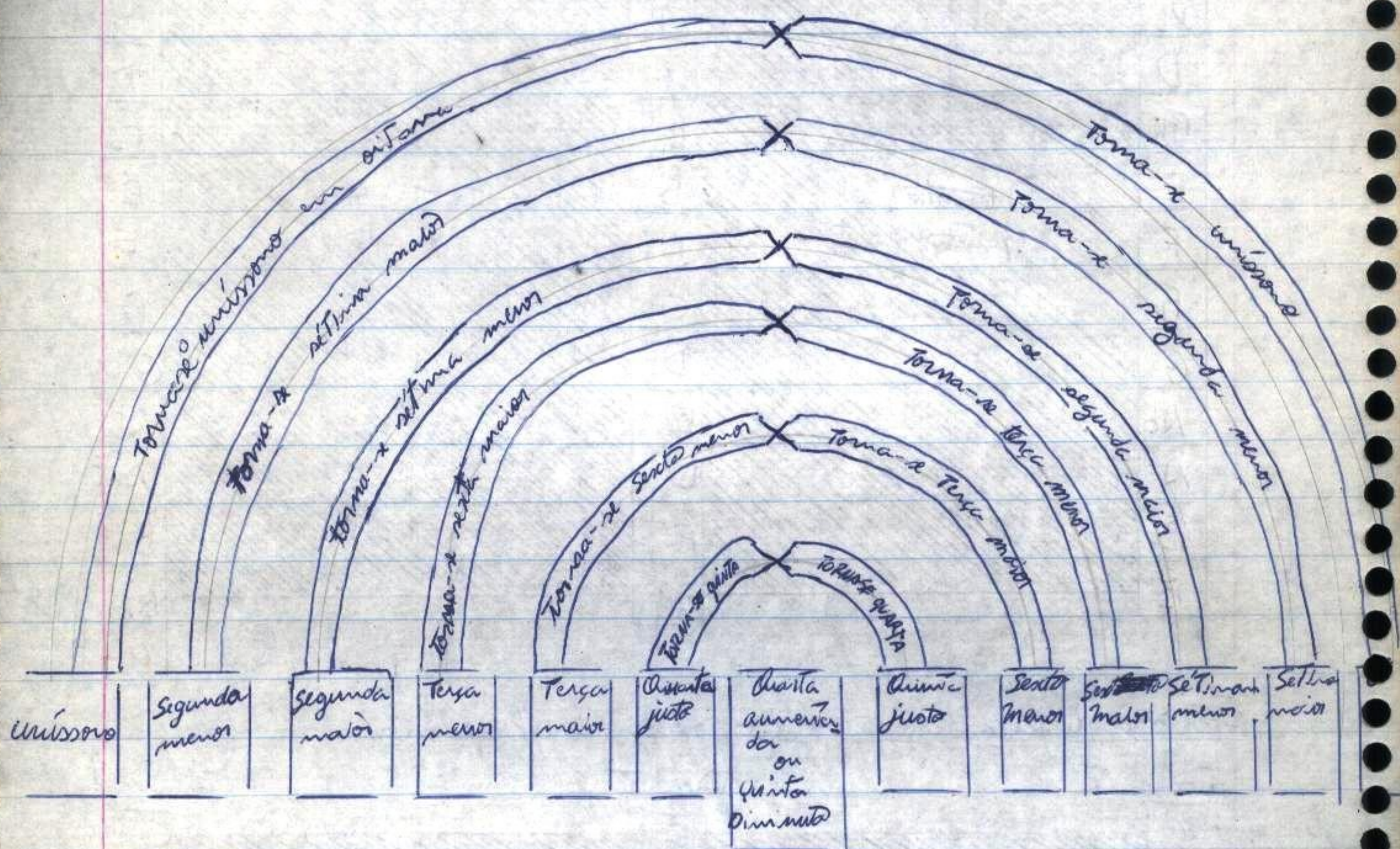
denominador → fig. que representa a unidade de tempo

1 → semibreve
2 → mínima
4 → semínima
8 → colcheia

16 - semi (16ª parte da Sb.)
32 - fusa (32ª " " Sb.)
64 - semifusa (64ª " " Sb.)

enarmônicos. É a distância de 6 semitons e estável.

<u>Por exemplo:</u>



<u>Intervalos de quinta e de ~~sexta~~ quarta</u>. – importante o conhecimento dos intervalos e suas inversões. Por ex: intervalo de quinta em C maior é C e G. É também o intervalo de D-A, E-B, F-C, G-D, A-E... Por ex: um ACORDE de G sendo tônica (grau I) e quer montar a dominante, será fácil se souber que a quinta de C é G. Idem se estiver em G maior (é dominante de C) e quiser encontrar a tônica, é só lembrar que a quarta de G é C. Note depois que intervalo de quinta e sua inversão é a base dos movimentos I-V, V-I. Toque C tônica - dominante - D tônica - A dominante, ~~prop~~ procurando interiorizar esses

denominações. Depois, com os de quarta: G dominante, procurando interiorizar esses denominações → (Tônica, A dominante → D Tônica

~~(Intervalos de terça – são os mais)~~

Tônica I	Intervalos de quinta	Dominante V	Intervalos de quarta	Tônica I
C		G		C
Db		Ab		Db
D		A		D
Eb		Bb		Eb
E		B		E
F		C		F
F#		C#		F#
G		D		G
Ab		Eb		Ab
A		E		A
Bb		F		B
B		F#		Bb
				B

Intervalos de terça e sexta → São os mais frequentes.

Tônica I	Intervalos de terça maior	Terça III	Intervalos de sexta menor	Tônica I
C		E		C
Db		F		Db
D		F#		D
Eb		G		Eb
E		G#		E
F		A		F
F#		A#		F#
G		B		G
Ab		C		Ab
A		C#		A
Bb		D		Bb
B		D#		B

Tríades

Combinação simultânea de três notas. Uma nota mais a terça e a quinta della (acima) possuindo 2 intervalos de terça sobrepostos. Todas as tríades são acordes de 3 notas, mas nem todos os acordes de 3 notas são tríades. ~~Poste~~ Desde o séc. XV, durante a evolução do sistema tonal maior/menor diatônico. Antes o efeito horizontal dos intervalos em vários "modos" tinha estabelecido a tônica e a 5ª nota da escala como as mais importantes. A tríade foi criada quando se combinou a 3ª nota com a 1ª e a 5ª, para produzir acordes. Na série harmônica de qualquer nota, a tônica é fundamental - A oitava a quinta e a Terça são os harmônicos mais proeminentes.

Os quatro diferentes tríades - São a maior, menor, aumentada e diminuta. Os intervalos que a formam são sempre Terças havendo diferenças pois podem haver Terças maiores e menores. Podem também estar em ordem vertical diferente.

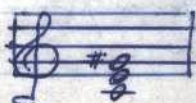
Em Tríades e em qualquer outro acorde, a tônica será a fundamental do acorde. Tríades maior e menor estão ambos num intervalo de quinta justa a partir da tônica.

Será o intervalo entre a fundamental e a intermediária (terça do acorde) que dirá se é maior ou menor. A tríade maior com 5ª sustenizada será aumentada, e uma tríade menor com a 5ª bemolizada será a diminuta.

Tríade maior de C — Tríade aumentada de C — Tríade menor de C — Tríade diminuta de C



G } Terça menor
E
C } Terça maior



G# } Terça maior
E
C } Terça maior



G } Terça maior
Eb
C } Terça menor



Gb } Terça menor
Eb
C } Terça menor



Compassos Ternários



Compassos quaternários



4/4 — C ou 4
3/4 — ou 3
2/2 — ¢ ou 2

actualmente faz-se:

2 over 𝅗𝅥 = 2/2 — 3 over ♪ = 3/8 — 4 over 𝅘𝅥𝅯 = 4/16

2 over ♩ = 2/4 — 3 over 𝅘𝅥𝅯 = 3/16

2 over ♪ = 2/8 — 4 over ♩ = 4/4

3 over ♩ = 3/4 — 4 over ♪ = 4/8

marcação com as mãos.

2º tempo
1º tempo

binário

3º tempo
2º tempo
1º tempo

ternário

4º tempo
2º tempo
3º tempo
1º tempo

quaternário.

escalas ~~ascen~~ ascendente e escala descendente.

cada 1 da escala de acordo com a sua função dá-se o nome de grau.

- I grau - Tónica
- II " - supertónica
- III " - mediante
- IV " - subdominante
- V " - dominante
- VI " - superdominante
- VII " - sensível
- VIII " - Tónica

Inversões de Tríades: Quando as tríades estão na posição fundamental, dizemos que (ou também estado fundamental) a fundamental ou tônica, é a nota mais grave do acorde.
Quando isto não ocorre, dizemos que o acorde está invertido. Se tomarmos uma Tríade de C maior e elevarmos a tônica em uma oitava, a 3ª será a nota + grave. Esta forma de Tríade é chamada de primeira inversão. Se elevarmos agora a 3ª em uma oitava, a 5ª ficará como a nota mais grave. Esta será chamada de segunda inversão. Se repetirmos o processo, voltaremos à posição fundamental em uma oitava acima. Assim é possível obter 3 resultados sonoros "diferentes" em uma só tríade - posição fundamental, 1ª inversão e segunda inversão. Como estas três posições possuem o mesmo centro Tonal e a mesma tonalidade, todas possuem o mesmo nome (Por ex. C maior) mas devido à inversão, em cada nota grave exige um movimento diferente servindo a aplicações distintas.
Outras inversões: as mesmas regras que são usadas para inversões de tríades maiores são as mesmas para as outras tríades - menor, aumentada e diminuta. Também possuem uma posição fundamental, primeira e segunda inversões. Para exemplos temos C maior, A menor, C aumentado e B diminuto. Sendo que estes padrões podem ser deslocados para qualquer parte da escala do instrumento para tríades de outros nomes. Mas além disso deve-se saber onde está em qualquer conjunto de notas adjacentes na 2ª, 3ª e 4ª ou 3ª, 4ª e 5ª.

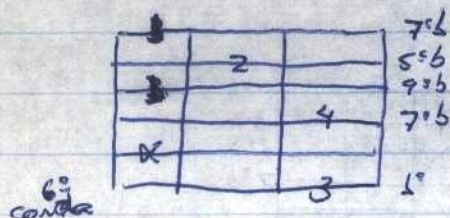
Acordes de nona com quinta diminuta: 9 - 5 formação: 1ª, 3ª, 5ª b, 7ª b, 9ª





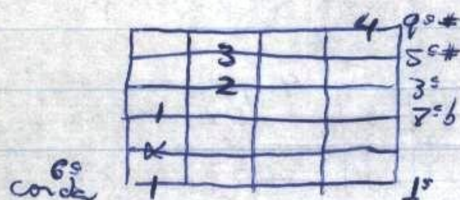
Acordes de sétima com nona menor e quinta diminuta: 7-9-5 formação: 1ª, 3ª, 5ª b, 7ª b, 9ª b





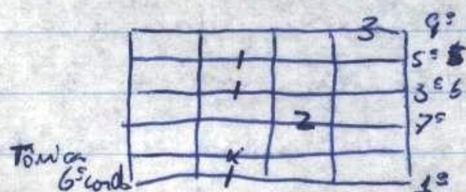
Acordes de sétima com nona aumentada e quinta aumentada: 7+9+5 formação: 1ª, 3ª, 5ª #, 7ª b, 9ª #





Acordes menores com sétima maior e nona: m/Δ9 formação: 1ª, 3ª b, 5ª, 7ª, 9ª





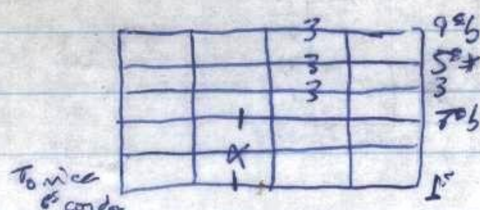
Acordes de nona com quinta aumentada: 9 + 5 formação: 1ª, 3ª, 5ª #, 7ª b, 9ª





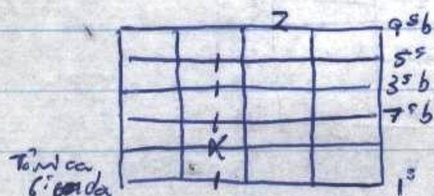
Acordes de sétima com nona menor e quinta aumentada:
7-9+5 formação: 1ª, 3ª, 5ª#, 7ªb, 9ªb





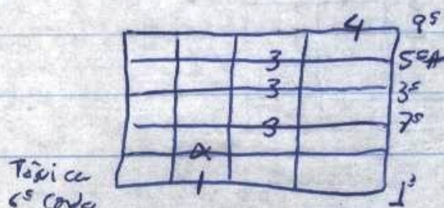
Acordes menores de sétima com nona menor: m7-9 formação:
1ª, 3ªb, 5ª, 7ªb, 9ªb





Acordes de sétima maior e nona com quinta aumentada:
Δ9+5 formação: 1ª, 3ª, 5ª#, 7ª, 9ª

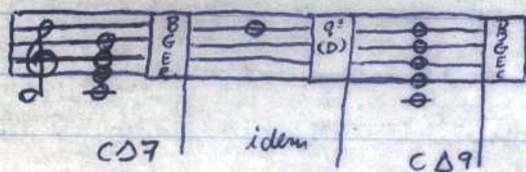




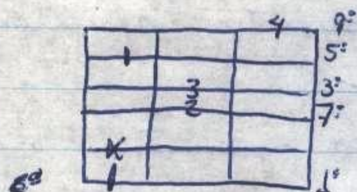
Acordes de Décima primeira - se a 4ª nota da escala diatônica une-se com a nona dar-se-á este acorde. Assim é chamado pela distância ser de 8ª mais 4. Encontra-se uma terça acima da nona e são de 6 notas, sendo vistos como 2 tríades separadas por uma terça maior ou menor, seu som é espesso e cuidadoso. Destas 6 básicas seleciona-se algumas apenas.

Acordes maiores, omite-se a terça pelo intervalo dissonante que ela cria com a 11ª (nota menor). Omite-

Formação do acorde de sétima maior e nona:



Acordes de sétima maior e nona: ∆9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª





Acordes Alterados de Nona - cada nota acima da tônica (3ª, 5ª, 7ª, 9ª) pode ser alterada. A terça pode ser maior ou menor em relação à tônica, a 5ª pode ser diminuta, justa ou aumentada, a 7ª diminuta, menor ou maior, a 9ª maior, menor ou aumentada. Calculando estas permutações, produzem 27 diferentes acordes de nona. Sendo algumas posições erradas ou "sinônimos" de outros acordes.

Sem os 3 básicos, restam 12 alterados de nona, podendo ser ~~agr~~ agrupados em 3 famílias: dominantes, menores e maiores.

Dominante: é o maior nº de nonas alterados. 8 deles são mostrados sendo divididos em 2 classes de acordes; de apenas uma nota alterada (5ª ou 9ª) e os que possuem duas notas (5ª e a 9ª)

Sabemos que a 5ª pode ser alterada de 2 maneiras:

- abaixada em semitom, diminuta
- ~~(aumentada)~~ elevada em semitom, aumentada

O sinal de um acorde de nona dominante com a 5ª alterada fica: 9 - 5 ou 9 + 5. Se a nona é alterada é

escrito de acordo com o acorde de sétima de 4 notas que é sua base. Será escrita -9 ou +9.

Os termos nona maior e nona menor são para denominar os acordes correspondentes de nona construídos sobre suas sétimas. A 6ª também pode ser incluída em acordes de nona mas se trocada na sétima será chamado de sexta com nona. 6/9 se

Se a 6ª, a 7ª e a 9ª estiverem presentes, é chamado de décima terceira.

OBS: As notas do pentagrama abaixo apresentam os acordes de C.

Acordes de sétima e nona menor (diminuta)?: 7-9 formação: 1ª, 3ª, 7ªb, 9ªb, 5ª

Tônica 5ª

Acordes de sétima com nona aumentada: 7+9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª#

9ª#
7ªb
3ª
1ª
(5ª)

Tônica na 5ª corda

Acordes de sétima com nona aumentada e quinta diminuta: 7+9-5 formação: 1ª, 3ª, 5ªb, 7ªb, 9ª#

5ªb
9ª
7ªb
3ªb
1

6ª corda

A menor





E (5ª)
C (3ª b)
A (1ª)
E (5ª)
A (1ª)

G maior





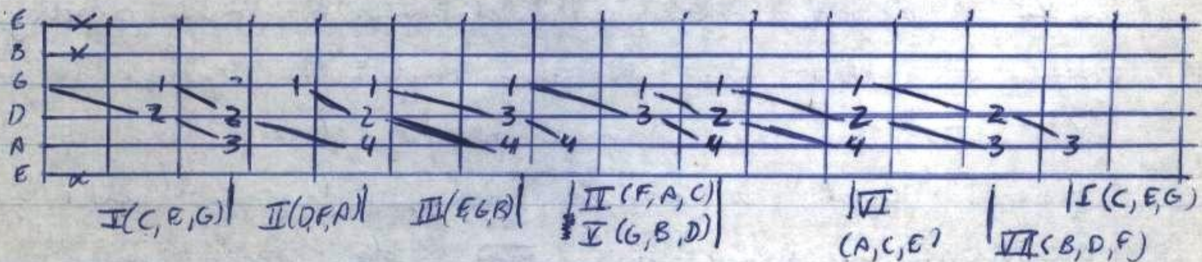
G (1ª)
B (3ª)
G (1ª)
D (5ª)
B (3ª)
G (1ª)

Construção de Tríades sobre as notas da escala → em qualquer tonalidade, 7 tríades diatônicas. Formadas pela sobreposição de 2 int de terça em cada nota diatônica da escala. Para as terças são válidas as notas que estão na escala diatônica. A distribuição de tom e semitom é o que indicará se a terça é maior ou menor dando assim o tipo de tríade.

As tríades construídas sobre essas notas também possuem sonoridade própria em relação à tríade da tônica. Passagens de acordes criam um movimento dentro da escala considerado em termos de "tensão" e ~~...~~ "resolução" dentro da tonalidade. Essa relação criou entre as 7 diferentes tríades diatônicas um sentido harmônico que tem sido um dos primeiros traços característicos da música ocidental.

Por ex.:





A menor B dim C maior D menor E menor F maior G maior A menor

B B G D A E

I (A,C,E) II (B,D,F) III (C,E,G) IV (D,F,A) V (E,G,B) VI (F,A,C) VII (G,B,A) I (A,C,E)

A teoria dos Progressões de Acordes: foram estabelecidas regras relativas ao movimento de um para outro em progressões. Organizar mudanças de acordes fazendo que o de tônica esteja como acorde central criando um efeito linear entre 2 acordes. Os primeiros eram constituídos pelas cadências (frase de conclusão). Existem: 4: cadência perfeita - acorde V para o de I.

cadência imperfeita - do acorde I ao acorde V

Cadência assim estão no meio usada para mover qualquer acorde para o quinto (II, IV, VI).

cadência plagal - acorde IV ao acorde I

cadência interrompida ou evitada - é do quinto (V) para qualquer outro acorde (III, IV, VI).

Em tons maiores há um sentido definido de movimento, tensão e resolução. Já em tons menores, o V é tríade menor e não maior não produzindo o mesmo efeito quando em cadência assim sendo, a 7ª nota da escala menor foi elevada em 1 semitom para criar a escala menor harmônica. As tríades construídas sobre as notas da escala menor harmônica produzem uma série de acordes diferentes:

I menor, II diminuto, III aumentado, IV menor, V maior

VI maior e VII diminuto. Agora o acorde quinto é maior podendo ser aplicadas as regras de cadência.

Um acorde I muda para qualquer outro

Acorde II, qualquer menos o I

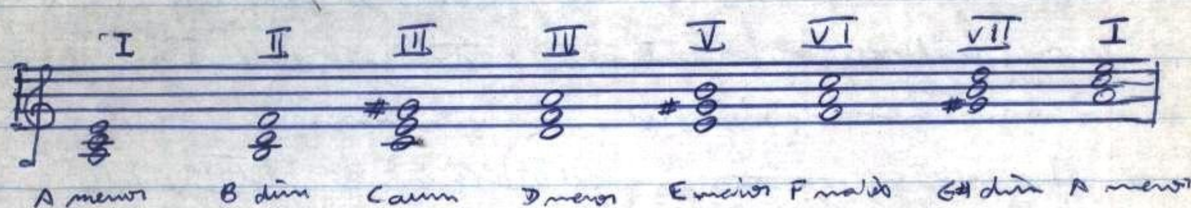
Acorde III, qualquer menos o I e o VII

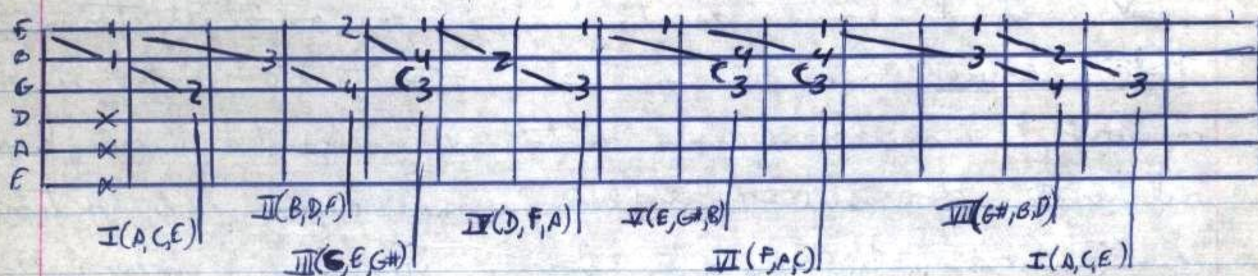
Acorde IV, qualquer acorde

Acorde V, qualquer menos o II e o VII

Acorde VI, muda para qualquer menos o I e o VII

Acorde VII, muda para qualquer menos o II e o IV.





Movimento em progressão - na harmonia tradicional, costuma-se usar acordes de 4 vozes ou seja, uma nota da tríade é dobrada. Pois assim pode-se ilustrar-se tradicionalmente.

A dobrada pode ser a tônica ou a quinta. Submetendo a uma regulamentação convencional. Nenhum conj. de duas vozes pode ~~mantê-las-se~~ mover-se em quintas ou oitavas "consecutivas" (paralelos). Outra proíbe quintas ou oitavas "ocultas" ocorrendo quando duas partes, partindo de algum intervalo exceto da própria quinta ou oitava, se movem na mesma direção para chegar a uma quinta ou oitava sendo so

~~por~~ permissível qdo. a voz superior não se move mais do que uma única nota ou qdo. nenhuma das vozes proeminentes (soprano e baixo) está envolvido neste movimento. Sempre que possível, notas comuns entre dois acordes devem permanecer certo na mesma voz.

Certo é que o movimento melódico de cada voz se efetue nos menores intervalos possíveis. Um salto de trítono é proibido. Estas regras foram estabelecidas nos séc. XVI e XVII, sendo desobedecidas pelos compositores. A partir de notas de consonância e dissonância e de mudanças radicais do contexto tudo mudou. Incluindo novas notas não diatônicas, tornavam novos acordes ampliando a ~~nota~~ modulação. Séc. XVIII e XIX, as regras da progressão giravam em torno da construção da IV e de V além da tônica sendo os pilares tonais.

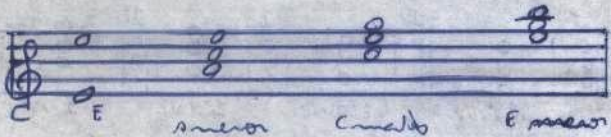
Notas Comuns - sendo que na construção de tríades maiores e menores cada nota desempenha uma função diferente da outra implica que cada pode pertencer a 3 tríades. Na escala harmônica de A menor, o A aparece em 3 tríades diferentes - A menor, D menor e F maior. Na escala de C maior, temos como ex: a nota C está Tônica da tríade C maior, está em terça menor da tríade relativa de A menor, e é a quinta justa de F maior. Nestes ex. são as 7 notas da diatônica indicando suas 3 tríades. Pode ser aplicado a qualquer tonalidade - sólida base p/ a compreensão da harmonia de acordes.



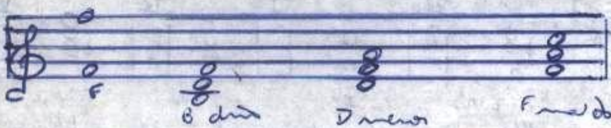
a tônica (C)
a 5ª justa do acorde IV
a Terça menor do acorde VI
a Tônica de I



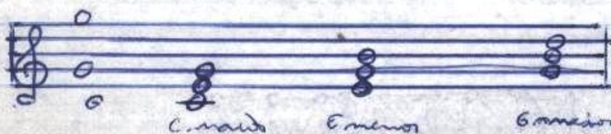
a sobretônica (D)
a quinta justa do acorde V
a Terça menor do acorde VII
a Tônica de II



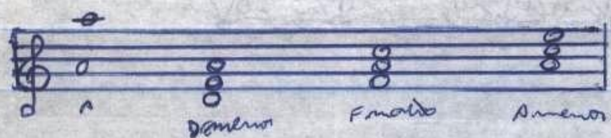
a mediante (E)
a quinta justa do acorde VI
a Terça menor do acorde I
a Tônica de III



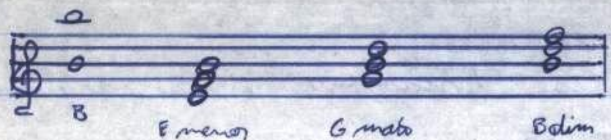
a subdominante (F)
a quinta justa do acorde VII
a Terça menor do acorde II
a Tônica de IV



a dominante (G)
a quinta justa do acorde I
a Terça menor do acorde III
a Tônica de V

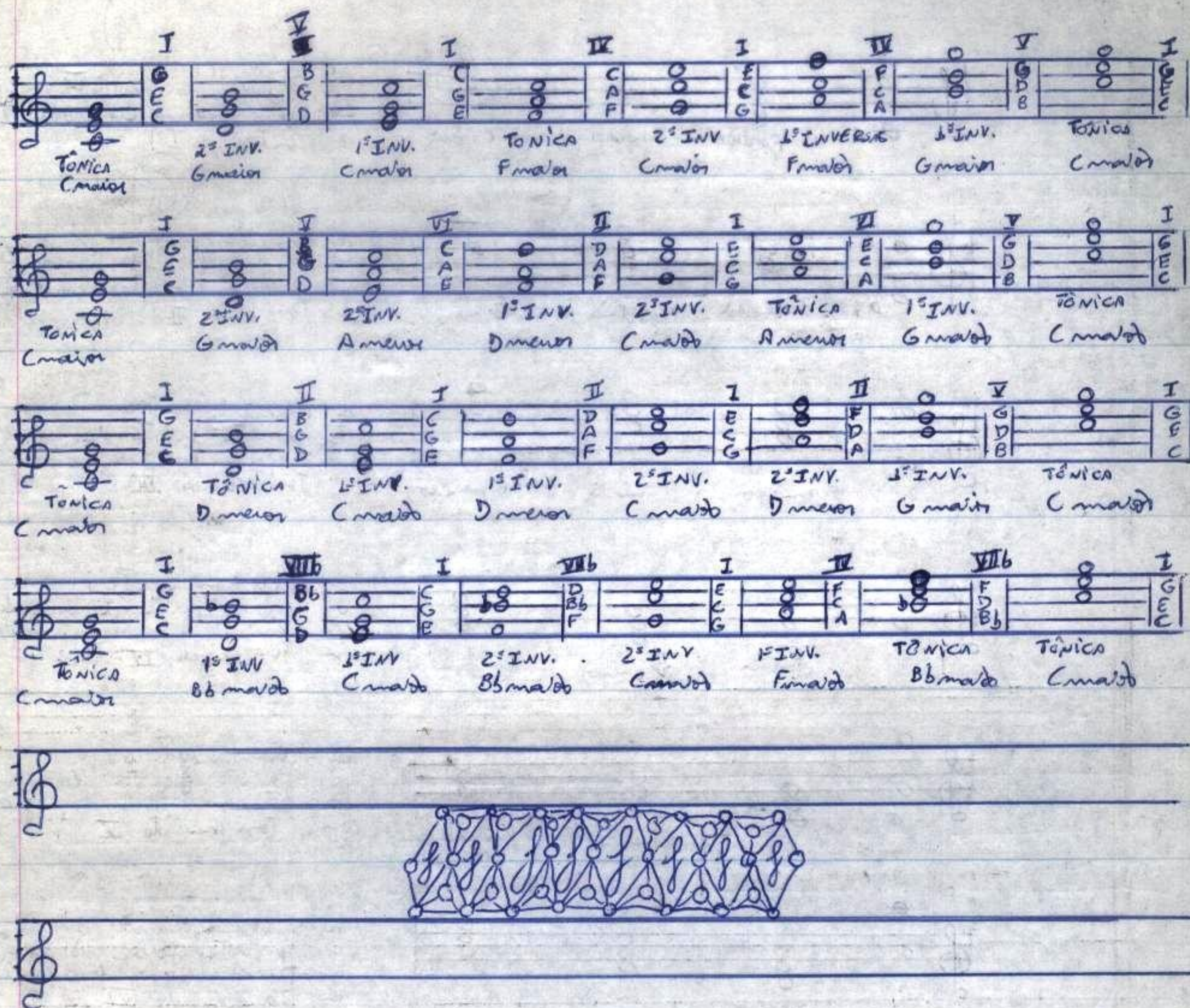


a submediante ou relativa (A)
a quinta justa do acorde II
a Terça menor do acorde IV
a Tônica de VI



a sensível (B)
a quinta justa do acorde III
a Terça menor do acorde V
a Tônica de VII

Escolha dos acordes na criação da harmonia; o princípio das notas comuns significa que podemos escolher qualquer um de 3 possíveis acordes para harmonizar uma nota melódica ou de baixo específico. Se for C maior no baixo, podemos utilizar os acordes C maior, F maior, A menor. E também pode-se inverter Tríades. Como exemplo temos 4 escalas harmonizados com diferentes progressões de acordes para a mesma série de notas de baixo ou Tônicas. Por ex:



<u>Cadências</u> <u>no violão</u>: se tocarmos uma sequência arbitrária de acordes, notaremos que alguns sequências fazem mais sentido do que outros. Estas se consolidaram na prática em mais eficientes que outras sendo as que envolvem os acordes I, II e V. Estes são os que formam os fundamentos da harmonia e para elaboração de cadências.

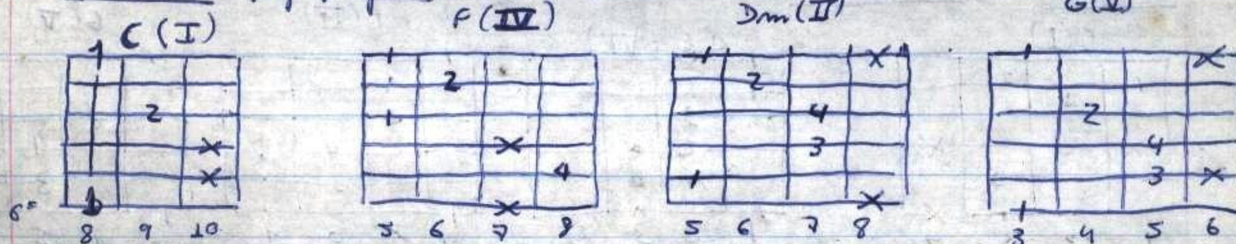
Cadências são pequenas progressões padronizadas, espécies de ~~pilal~~ pilares da tonalidade em torno dos quais são dispostos outras progressões para conferir variedade à harmonização. Cada tipo tem sua sonoridade própria. Umas terminam no acorde de Tônica (I); outras na dominante, e a interrompida ou evitada que invés do final ~~V~~ V-I da

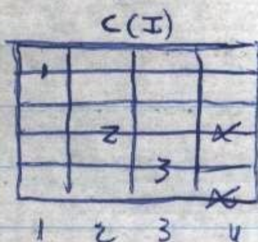
em outro acorde ao evitar a Tônica. Eles, possuem um efeito semelhante ao da ~~produção~~ pontuação do discurso verbal. A perfeita seria um ponto final encerrando um sentido conclusivo. A imperfeita seria os dois pontos interrompendo o discurso musical para criar expectativa ao que vem a seguir. Vamos agora exemplos de cadência em C maior.

Elas são as duas últimas notas das progressões.

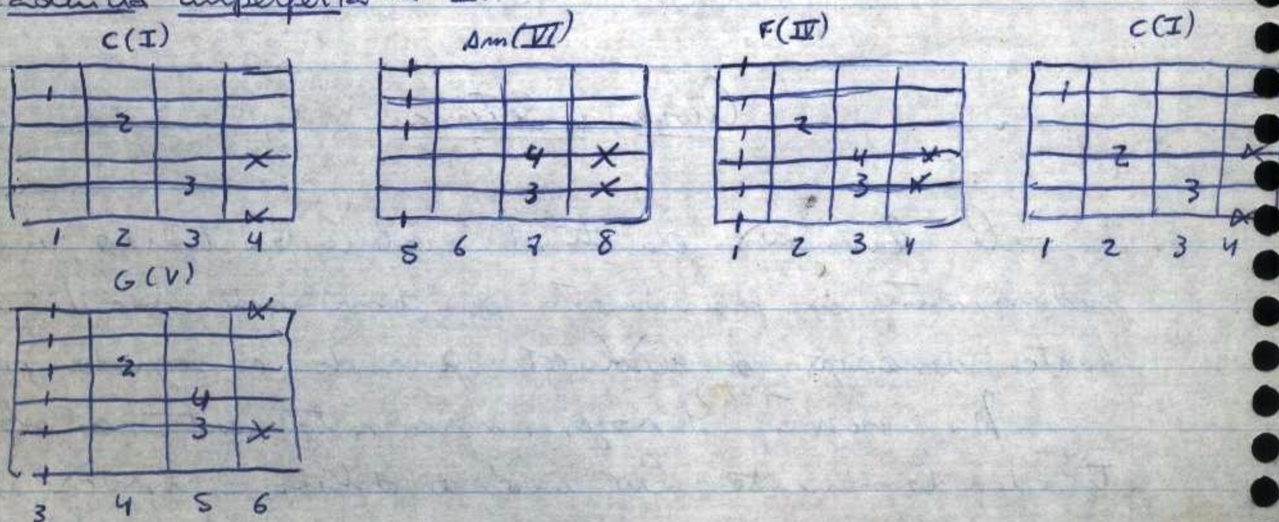
A perfeita e plagal tem final sobre a tônica e um efeito conclusivo. Já a imperfeita e a interrompida têm um efeito suspensivo que pedem uma continuação.

cadência ~~pe~~ perfeita (V-I)

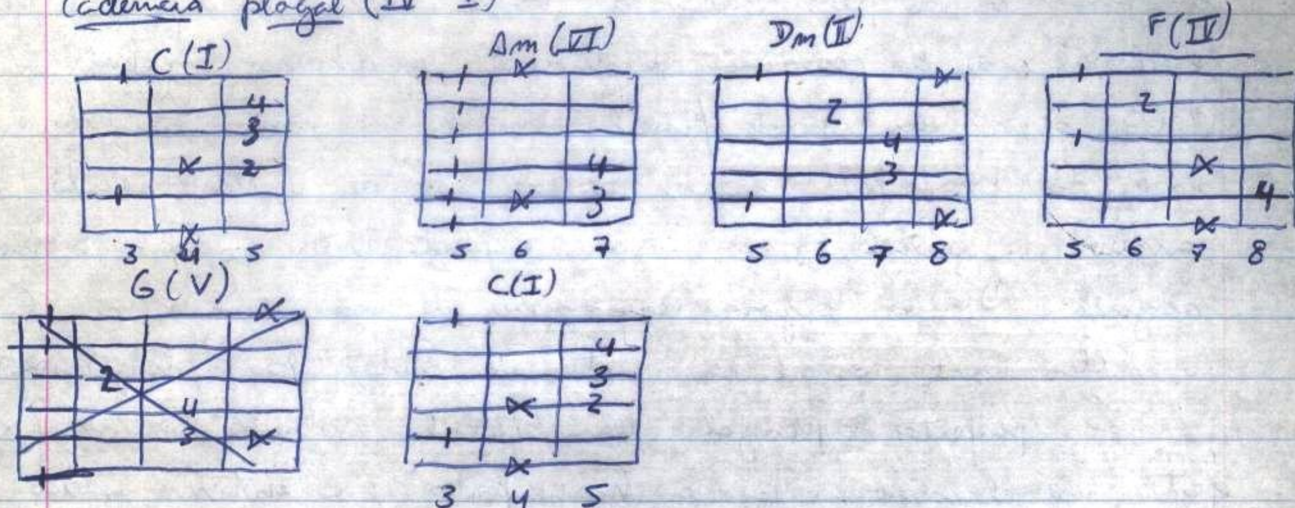




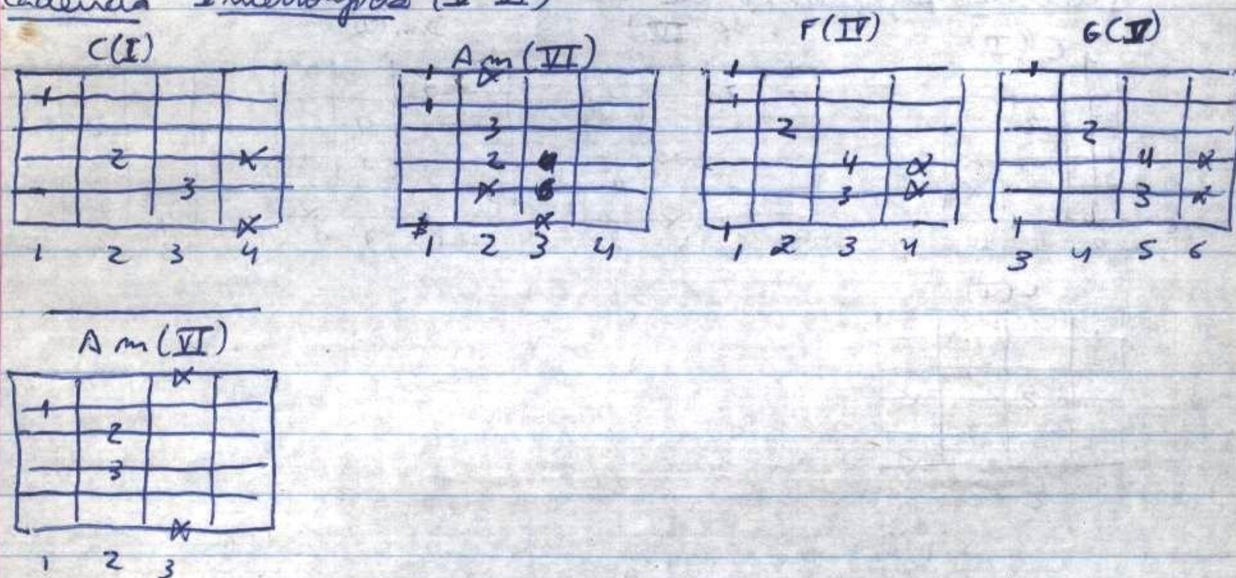
cadência imperfeita (I-V)



Cadência plagal (IV - I)



Cadência Interrompida (V-VI)



Acordes de Sétima

A harmonia da tríade evoluindo, trouxe um papel predominante ou proeminente da dominante pois dá uma forte sensação de resolução quando é seguido pela tônica.

Na escrita 4 vozes, uma nota extra se sobrepôs à tríade dominante. Ao invés de dobrar a tônica esta foi considerada como continuação da tríade, outra terça

menor foi adicionada na 5ª fazendo com que o interv. entre a tônica e a nova nota fosse uma sétima menor. Isto produziu um acorde de 7ª dominante feito sobre a 5ª nota da escala diatônica. Existem vários outros tipos de sétima criados pelo acréscimo de uma terça às tríades construídas sobre cada nota da escala: 10 tipos diferentes.

Todos porém devem consistir (acordes de sétima) de tônica, 3ª, 5ª e sétima. E quando em sua posição fundamental, cada acorde de sétima deve compreender 3 terças verticais, uma sobre a outra, totalizando um intervalo de 7ª entre a nota inferior e superior, podendo ser maiores ou menores sendo estas que ~~tornam~~ dando os 10 tipos diferentes de sétima.

Construção dos acordes de sétima a partir da escala maior da tônica – o acréscimo de intervalo de terça a cada uma das tríades construídas sobre as notas da escala maior, produz esta sequência: sétima maior, sétima menor, sétima menor, sétima maior, sétima dominante, sétima menor e sétima meio-diminuta

A sétima de dominante foi aplicada não só ao acorde feito sobre a dominante mas também ao tipo de acorde de sétima que ele representa. Embora o interv. seja de (tônica e a nota extra) sétima menor, o termo, é dito aos acordes de sétima construídos sobre as tríades menores. Logo, é a tríade que determina o nome e não o intervalo entre a tônica e a sétima. Quando a nota extra é somada sobre a tríade I, dá sobre a tônica o intervalo de sétima maior. Já o da nota sensível (VII) é um tipo de acorde novo. Feito na sobreposição de uma terça maior à tríade diminuta, produz um intervalo de sétima menor

entre a tônica e a nona nota. Este acorde é o denominado meio-diminuto, pois a tríade é diminuta e a sétima não. Seu nome alternativo é "sétima menor com quinta aumentada"

A escala de C maior diatônica harmonizada

I	II	III	IV	V	VI	VII
B	C	D	E	F	G	A
G	A	B	C	D	E	F
E	F	G	A	B	C	D
C	D	E	F	G	A	B
sétima maior de C	sétima menor de D	sétima menor de E	sétima maior de F	sétima (dominante) de G	sétima menor de A	sétima meio-diminuta.

Construção de acordes de sétima a partir das escalas menores diatônicas: os acordes de sétima construídos a partir da escala menor relativa natural são iguais aos derivados da escala maior. Mudam apenas suas funções relativas.

Utilizando a escala menor harmônica produzem-se 3 novos tipos de acordes de sétima: menor com sétima maior, sétima maior com quinta aumentada; sétima diminuta. Acorde menor com sétima maior - construído sobre a tônica. Terça maior sobre tríade menor criando um intervalo de sétima maior entre a tônica e sétima nota.

O de sétima maior com quinta aumentada - construído sobre nota mediante (III) da escala, sobreposição de terça menor à tríade aumentada. Sétima diminuta - construído sobre nota sensível (VII) caso especial.

A escala harmônica de A menor harmonizada

	I	II	III	IV	V	VI	VII
	G# E C A	A F D B	B G# E C	C A F D	D B G# E	E C A F	F D B G#
	acorde menor com sétima maior de A	sétima meio-diminuto	sétima maior com quinta aumentada de C	sétima menor de D	sétima (dominante) de E	sétima maior de F	sétima diminuta de G

Acordes de sétima de dominante - derivam das tríades maiores com sétimas menores. Geralmente são chamados só de sétima, os de sétima com quinta aumentada e o de sétima com quinta diminuta. O 1º é formado pelo acréscimo de sétima menor a uma tríade maior., O 2º baseado em tríade aumentada e o 3º em tríade diminuta.

Abrevia-se o de sétima em 7, sétima com quinta aumentada em 7+5, e quinta diminuta em 7-5.

EX. DE ACORDES DE SÉTIMA.

3ª 7ªb 5ª 1ª 6ª
Tônica

3ª 7ªb 5ª 1ª
Tônica 5ª corda

3ª 7ªb 5ª 1ª
Tônica 4ª corda

Tônica 1ª corda

Acordes de sétima com quinta aumentada (7+5) EX:

1ª 5ª# 3ª 7ªb 1ª
Tônica na 6ª/1ª corda

3ª 7ªb 5ª# 1ª
Tônica 5ª corda

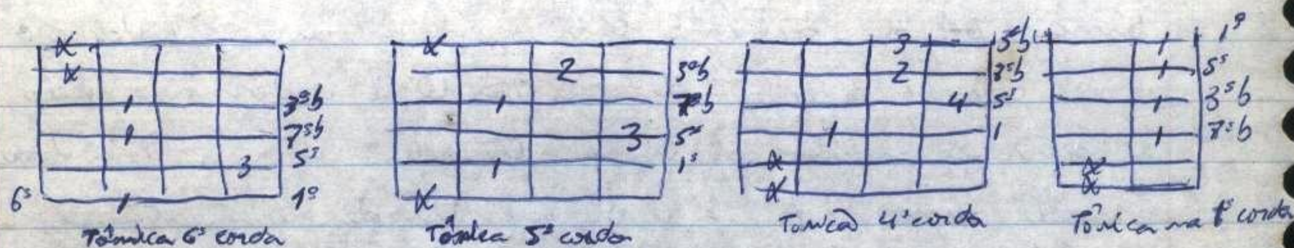
Acordes de sétima com quinta diminuta (7-5)

3ª 7ªb 5ªb 1
Tônica com 5ª corda

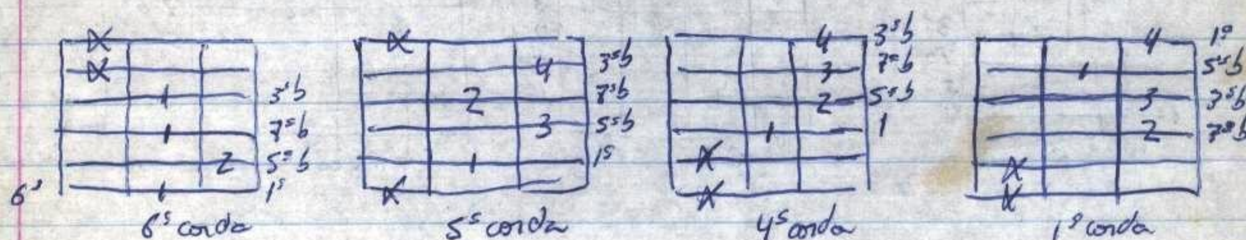
3ª 7ª 5ªb 1
Tônica na 4ª corda

Acordes de sétima menor - são também 3 acordes nos sétimos menores. Estes são o de sétima menor, sétima meio-diminuto e sétima diminuto. Este último será discutido depois. Sétima menor → acréscimo de um intervalo de sétima menor a uma tríade menor, sétima meio-diminuto → construída sobre uma tríade diminuta (tríade de 5ª nota bemolizada). Denomina-se sétima menor em 7m, sétima meio diminuto em 7-5 ou 7^{ϕ}

Acordes de sétima menor



Acordes de sétima meio-diminuto

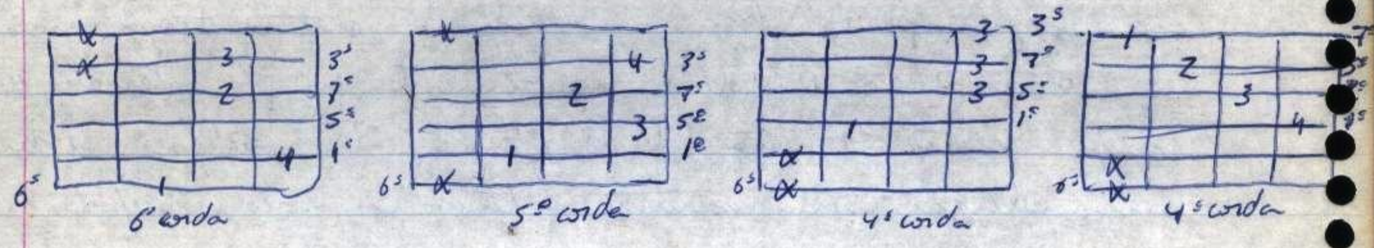


Acordes de Sétima Maior - 4 acordes diferentes. Sétima maior, menor com sétima maior, sétima maior com quinta aumentada e sétima maior com quinta diminuta.

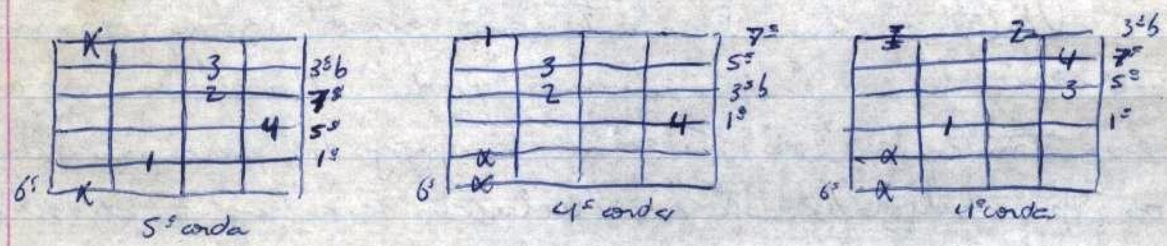
Diferem na medida em que possuem um intervalo de sétima maior entre a ~~nota~~ nota + grave e a mais aguda. Os de sétima menor e de sétima de dominante o intervalo é de sétima menor. Os de sétima maior podem ser tocados

em várias posições e sua tônica em diferentes cordas. Estas podem ser ~~tocadas em maior~~ p. transformados de acordes de 4 notas para até de 6, uma para cada corda, ao dobrar-se algumas destas notas. Escreve-se para sétima maior: Δ7, menor com sétima maior fica m/Δ7, sétima maior com quinta aumentada fica Δ7+5, sétima maior com quinta diminuta fica Δ7-5.

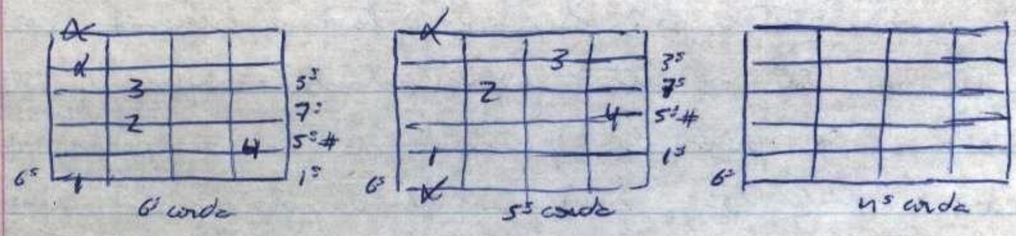
Acordes para Δ7



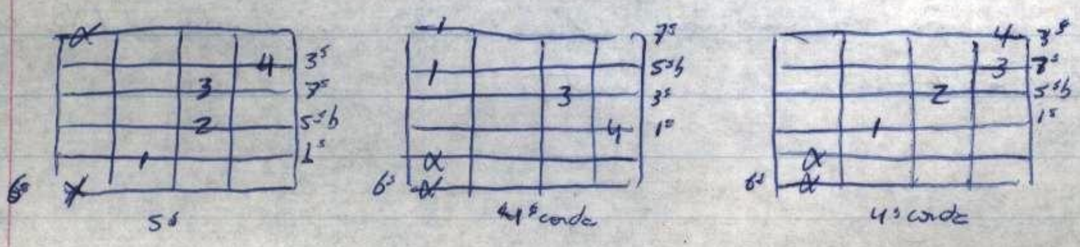
Acordes para m/Δ7



Acordes Para Δ7+5



Acordes para Δ7-5



Posição fundamental	1ª inversão	2ª inversão	3ª inversão
Bbb(A)	C	Eb	Gb
Gb	Bbb(A)	C	Eb
Eb	Gb	Bbb(A)	C
C	Eb	Gb	Bbb(A)
C diminuto	Eb diminuto	Gb diminuto	A diminuto

Acordes de sétima diminuta (7dim ou 7°)

6ª corda: 3ª b, 7ª bb, 5ª b, 1ª

5ª corda: 3ª b, 7ª bb, 5ª b, 1ª

3ª b, 7ª bb, 5ª b, 1ª

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Eb dim — Terça menor — Gb dim — Terça menor — A dim — Terça menor — C dim — Terça menor — Eb dim

Localização dos acordes diminutos

no braço. terça menor = 3 trastes.

Qualquer posição de acordes dim. pode ser transportada 3 p/ cima ou p/ baixo. produz um novo acorde que é uma inversão enarmônica do original.

1	C dim, Eb dim, Gb dim, A dim
2	C# dim, E dim, G dim, Bb dim
3	D dim, F dim, Ab dim, B dim

Resumo dos 10 diferentes acordes de sétima em C:



C diminuto C dim ou C° → tônica, 3ªb, 5ªb, 7ªbb.
intervalos → tônica, terça menor, quinta diminuta, sétima dim.



C meio-diminuto ou C⌀7 ou Cm7-5 → tônica, 3ªb, 5ªb, 7ªb
tônica, terça menor, quinta diminuta, sétima menor



C menor com sétima, Cm7 → tônica, 3ªb, 5ª, 7ªb
tônica, terça menor, quinta justa, sétima menor



C sétima com quinta diminuta, C7-5 → tônica, 3ª, 5ªb, 7ªb
tônica, terça maior, quinta diminuta, sétima menor



C sétima (dominante), C7 → tônica, 3ª, 5ª, 7ªb.
tônica, terça maior, quinta justa, sétima menor.



C sétima com quinta aumentada, C7+5 → tônica, 3ª, 5ª#, 7ªb
tônica, terça maior, quinta aumentada, sétima menor



C sétima maior (CΔ7) → tônica, 3ªb, 5ª, 7ª.
tônica, terça menor, quinta justa, sétima maior



~~[illegible] maior com quinta diminuta (CΔ7-5) [illegible]~~
~~tônica, terça [illegible] quinta [illegible] sétima maior~~

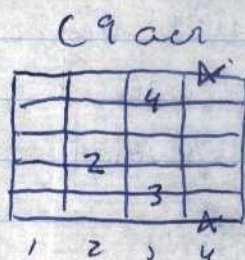


~~C [illegible] com quinta aumentada [illegible] 5) tônica, 3ª, 5ª#, 7ª.~~

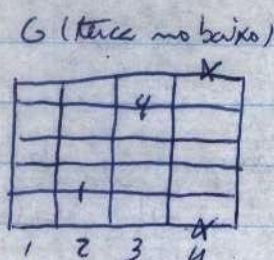
diferentes.

A 1ª maneira diferente é encadear um acorde de 9ª com ~~outro~~ outro acorde em que essa dissonância também faça parte do acorde como nota consonante. P. ex:

C9 acr



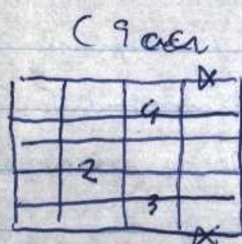
G (terça no baixo)



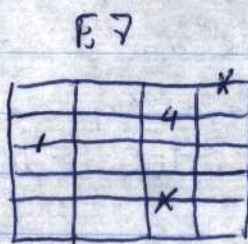
No 1º acorde a nona é D. No acorde seguinte é quinta. Sendo de modo fluente pois além de D temos em comum G; e o que é importante, o baixo faz parte C - B, um suave movimento de meio tom para alcançar a ~~ter~~ terça de G ao invés de C - G, correto mas menos fluente.

Outra possibilidade de encadeamento do acorde de nona é fazendo ela aparecer (a nota) no acorde sgte. também como dissonância como

C9 acr

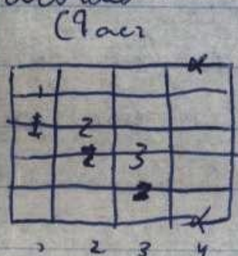


E7

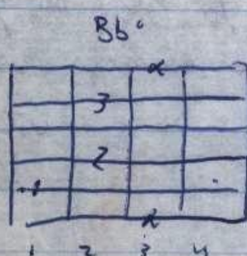


D é a nota nona do 1º e vira sétima no 2º. Outra é fazer a nona resolver por grau conjunto no sgte.. Nestes 4 acordes:

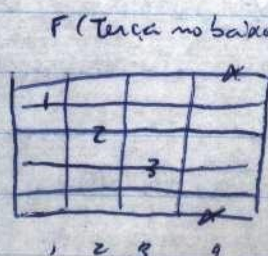
C9 acr



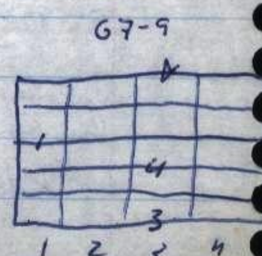
Bb°



F (Terça no baixo)

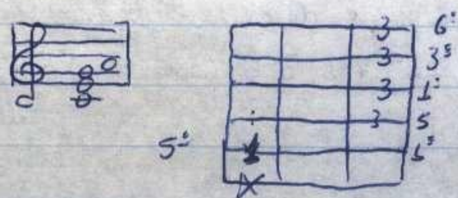


G7-9

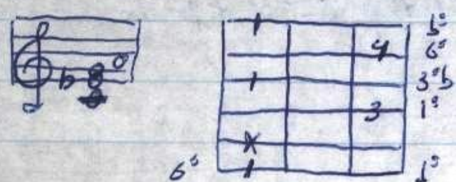


Sextas - acrescenta-se a 6ª nota a uma tríade maior dando a sexta ou sexta acrescentada. Em menor temos um acorde de menor com sexta. Em ambos ela é uma nota extra, mas às vezes é necessário omitir a quinta para que o acorde possa ser montado.

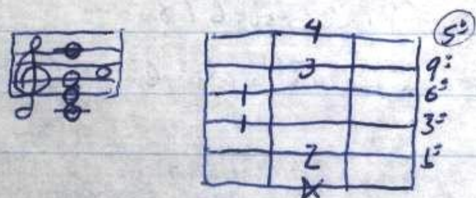
- Acordes de ~~[illegible]~~ maiores com ~~com~~ sexta (~~[illegible]~~): 6 Formação: 1ª, 3ª, 5ª, 6ª.



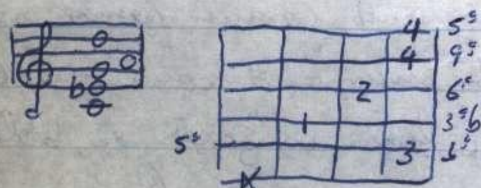
- Acordes menores com sexta: m6 Formação: 1ª, 3ªb, 5ª, 6ª



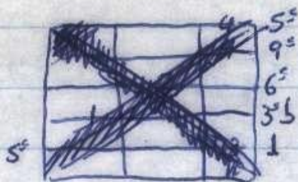
- Acordes maiores com sexta e nona: 6/9 1ª, 3ª, 6ª, 9ª, 5ª

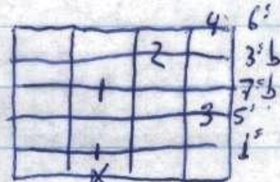


- Acordes menores com sexta e nona: m6/9 1ª, 3ªb, 6ª, 9ª, 5ª



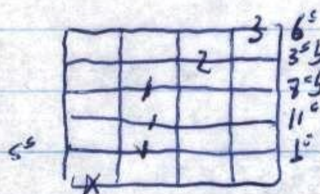
Posições para acordes menores com sexta e sétima: m6/7

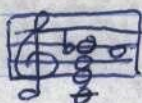
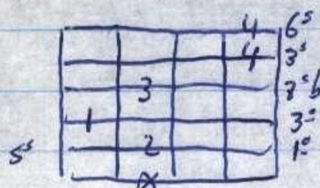
1ª, 5ª, 7ªb, 3ªb, 6ª


Acordes menores com sexta e sétima e décima primeira: m6/7/11

1, 11ª, 7ªb, 3ªb, 6ª

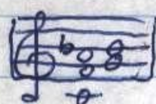
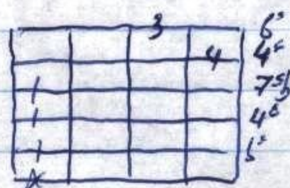



Acordes com sexta e sétima: 6/7   1, 3ª, 7ªb, 3ª, 6ª

Acordes suspensos com sexta e sétima: sus 6/7

1ª, 4ª, 7ªb, 4ª, 6ª

<u>Utilização dos acordes de nona</u>: mais comum como substituto do acorde I. Compreende numa dissonância. Considerado um acorde jazzístico e harmonizações de bolero. Na bossa nova ficou mais comum para harmonizar o grau I. Suas progressões envolvem acordes de nona levando em conta esta nota em várias maneiras

Formação de acordes de nona acrescentada

G E C
TRÍADE DE C maior

a nota acrescentada é a 2ª ou 9ª

9ª (D) 2ª

D G E C
9 acr

Posições dos acordes com nona acrescentada: 9 acr. Formação: 1ª, 3ª, 5ª, 2ª/9ª

9 5ª 3ª 1ª
Tônica 5ª corda

9ª 5ª 5 1ª 3ª 1ª
Tônica 6ª corda

9ª 5ª 3ª 1ª 1ª
Tônica 6ª corda

Nona acrescentada em C, A e E

C9 acr

A9 acr

E9 acr

Formação de ~~nona~~ ~~menor~~ menor com nona acrescentada.

G Eb C
tríade de C menor

a nota acrescentada é a 9 ou 2ª

9ª (D) 2ª

D G Eb C
C menor 9 acr

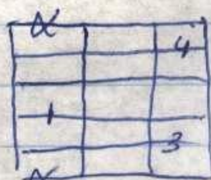
Acordes menores com nona acrescentada: m9 acr ou m/9 / 1ª, 3ªb, 5ª, 2ª/9ª

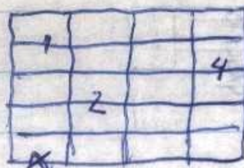
9ª 5ª 3ªb 1ª
5ª corda

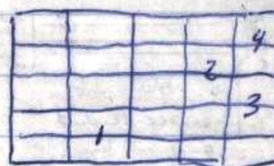
9ª 5ª 3ªb 1ª
6ª corda

9ª 5ª 3ªb 1ª 5ª 1ª
6ª corda

Nona acrescentada em C, A e E menores

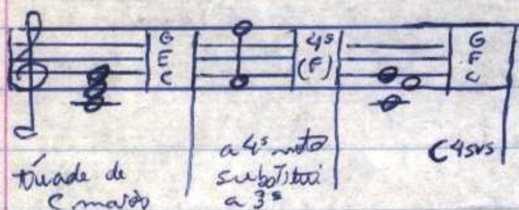


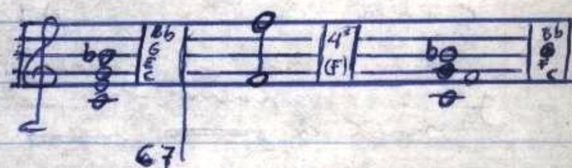




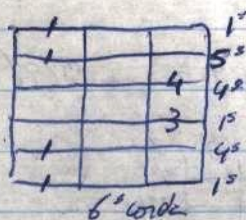
Acordes de Quarta suspensa - a subdominante da escala é incluída na tríade maior sobre terça criando uma tensão no acorde. Assim, qualquer acorde que substitui pela quarta a terça, ela é chamada de suspensa. Se a 4ª substitui a 3ª em acorde de sétima, fica sendo sétima com quarta suspensa.

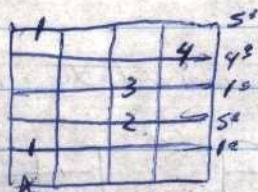
Formação do acorde de quarta suspensa e sétima c/ quarta sus.





Acordes de 4 sus





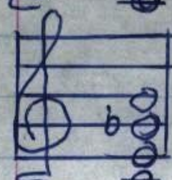
Acordes de sétima com 4 sus



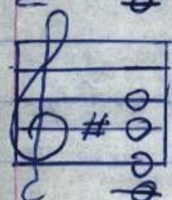




C menor com sétima maior (Cm/Δ7) tônica, 3ª b, 5ª, 7ª
tônica, terça menor, quinta justa, sétima maior



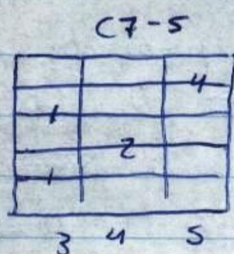
C sétima maior com quinta diminuta (CΔ7-5) tônica, 3ª, 5ª b, 7
tônica, terça maior, quinta diminuta, sétima maior.



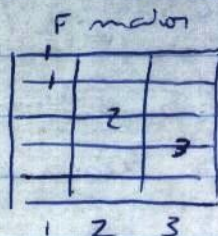
C sétima maior com quinta aumentada (CΔ7+5) tônica, 3ª, 5ª #, 7
tônica, terça maior, quinta aumentada, sétima ~~aumentada~~ maior.

<u>Uso da sétima dominante</u> - como o acorde do tipo V. Deverá vir acompanhado de seu acorde I respectivo cuja fundamental se situa uma quarta acima da do V. Sua alta ocorrência levou-os à modificação dita progressão V-I
Um ex. seja C7-5, ele é formado por C-E-Gb-Bb, a maneira melhor do violão é C-Gb-Bb-E. Sua resolução normal é sobre F maior. Existe porem outro acorde V feito por essas mesmas notas que o F sust. 7-5. Suas notas são C-F #. - A #. - E. As notas são as mesmas mas enarmônicamente sua denominação é diferente.

C7-5



F maior

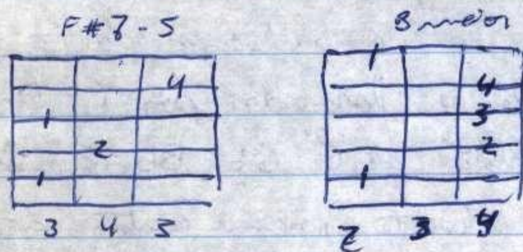


A função de cada nota para seu respectivo acorde é:

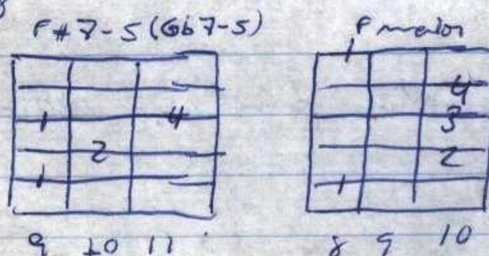
	C7-5	F#7-5
F	terça	sétima
Bb	sétima	terça (A#)
Gb	quinta dim.	fundamental (F#)
C	fundamental	quinta dim.

Portanto, trata-se do mesmo acorde só que como ([redacted]) F#7-5 ele está com a quinta diminuta no baixo (C). Considerando como sendo este acorde, sua resolução será sobre o acorde de B maior.

Jogando as 2 resoluções, a conclusão disto é que podemos usar acorde de dominante meio tom acima da tônica.



Basta considerar esta progressão como sendo C7-5 para B maior (C-B, progressão de meio tom do baixo). Para atingir o acorde de F maior pode-se pensar em um acorde de F#7-5 em posição fundamental de dominante e resolvê-lo descendo meio tom para atingir F maior



Uso das sétimas menores: empregados nos graus II, III e IV das tonalidades maiores e graus I e VII dos menores. Pela presença de sétima menor eles condicionam o improviso a uma escala diferente: o modo dórico

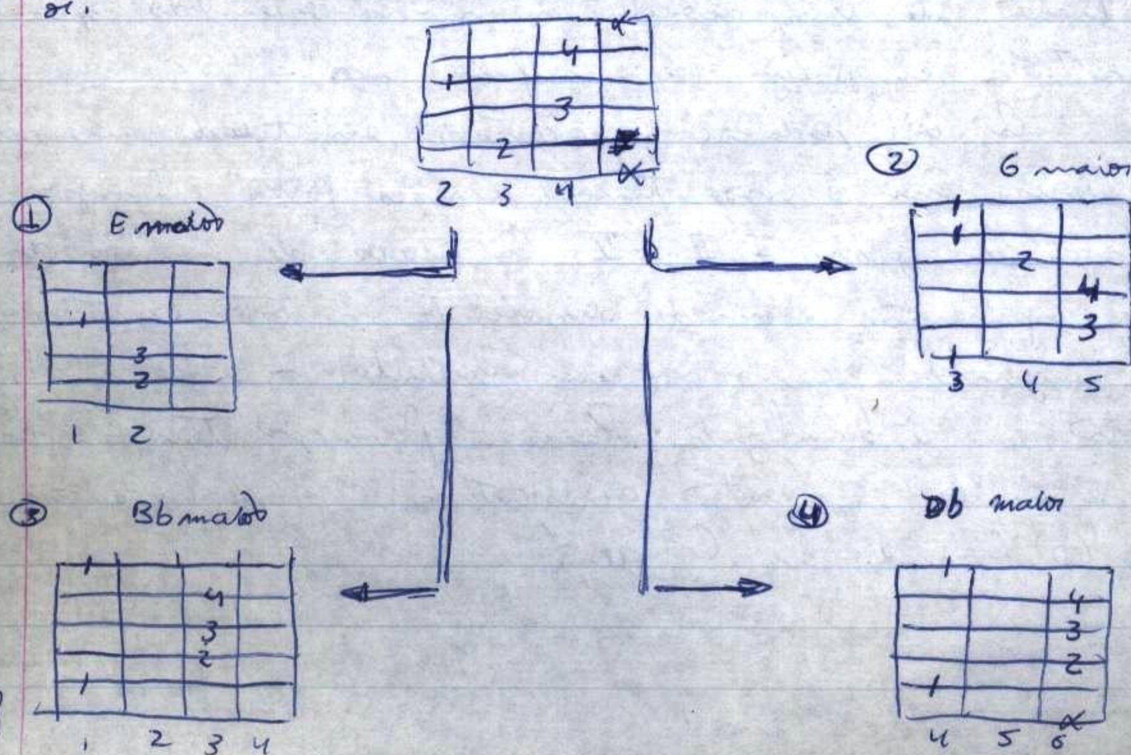
Uso das sétimas maiores: são usados nos graus I e VI do ton. maiores e sexto grau dos ton. menores. Igual função ~~...~~ de um acorde maior convencional mas de som diferente. Se usado como acorde de tônica, o acorde de sétima maior pode ter sua sonoridade confundida com o III. Por. ex: na ~~tot~~ tonalidade de G maior

G∆7 — Bm (III)

2 3 4 5

Uso dos acordes diminutos -> seu traço mais notável é a grande possibilidade de modulação que oferecem:

tendo cada acorde 3 resoluções possíveis. Por ex. Cdim que se resolve em: 1) E maior; 2) G maior; 3) Bb maior, 4) Db maior.



Acordes de Nona, Quarta e Sexta → 4 entre as notas da escala diatônica formam acordes verticais. 1ª, 3ª e 5ª forma a tríade e se acrescido a 7ª forma o acorde de sétima. Os 3 tipos destes aqui são acorde de nona acrescentada, quarta suspensa e sexta.

O nome da primeira é dado para não confundir estes com os de nona obtidos pela superposição de terças à tríade. Sendo que estes últimos incluem a nona e a sétima. Quarta suspensa é chamado também de "sus fourth". De sexta são chamados de "sexta acrescentada", esclarecendo que a sexta não substitui a quinta da tríade mas soa junto com ela. Quarta suspensa e sexta são respectivos aos de décima primeira e décima terceira.

Acordes de Nona Acrescentada → em uma tríade maior construída sobre a tônica dessa escala, obtém-se um acorde pela 1ª, 2ª (nona), 3ª e 5ª. Este acorde é nona acrescentada ou às vezes acorde de segunda. Como não se trata de um acorde de nona estendido, que tem a sétima emprega-se o sufixo "acr".

A 2ª pode ser acrescentada em tríades menores e maiores. Em ambos temos acordes fortes e limpos pela relação dos graus I, II e V. O acorde de menor de nona apresenta o mais dissonante de todos os intervalos - a segunda menor de um semitom - entre a 2ª/9ª nota e a 3ª bemolizada. Para a formação temos o esc. de C maior, a nota acrescentada é a segunda ou nona (D) ficando em C9 acr.

C maior

Posição fundamental — 1ª inversão — 2ª inversão

2ª inversão G, C, E | posição fundamental | 1ª inversão E, G, C | 2ª inversão G, C, E

E B G D A E

2ª inversão G, C, E | posição fundamental C, E, G | 1ª inversão E, G, C | 2ª inversão G, C, E

A menor

P.F — 1ª Inv. — 2ª Inv.

posição fundamental A, C, E | 1ª inversão C E A | 2ª inversão E, A, C | posição fundamental A C E

E B G D A E

posição fundamental A, C, E | 1ª inversão C, E, A | 2ª inversão E, A, C

C aum.

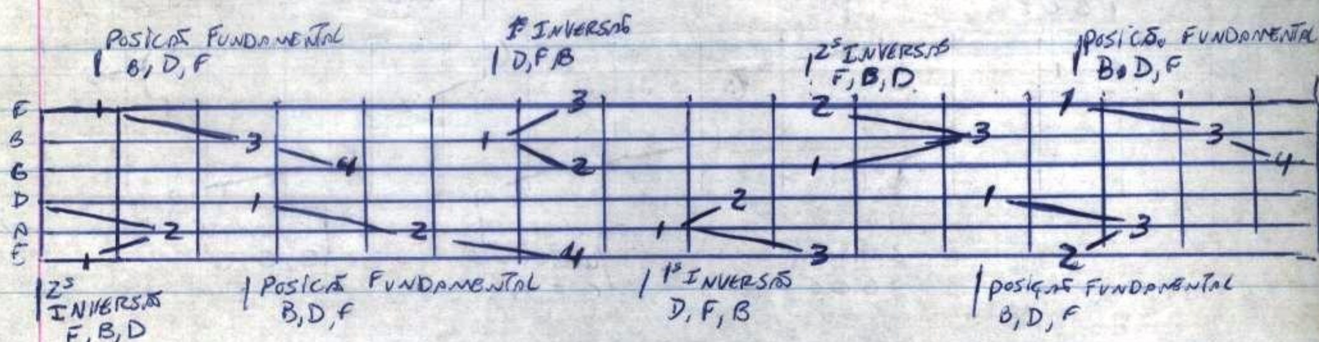
P.F — 1ª Inv. — 2ª Inv.

2ª INV. G#, C, E | POSIÇÃO FUND. C, E, G# | 1ª INVERSÃO E, G#, C | 2ª INVERSÃO G#, C, E

E B G D A E

2ª G#, C, E | POSIÇÃO FUNDAMENTAL C, E, G# | 1ª INVERSÃO E, G#, C

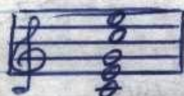


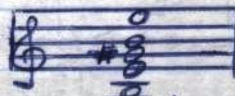


Dobramento de notas em Tríades -> as maiores e menores são as mais importantes formas básicas de acordes na música. Para usá-los em acordes compostos de mais de 3 notas, precisa dobrar uma ou mais das três notas, não sendo anormal o fato de ser a tônica a dobrada com mais freqüência, reforçando a sonoridade geral do acorde enfatizando o centro Tonal.

Ao dobrar-se a quinta, fortalece a estabilidade do acorde, e dobrar a terça enfatiza a tonalidade (maior ou menor). Esta escolha de notas a serem dobradas é denominada de distribuição de vozes do acorde. As mais importantes são, as mais agudas e graves. Quando um acorde muda para outro, a aguda estabelece a relação melódica e as graves servem para determinar a inversão.

Por ex:





C maior

E (3ª)
C (1ª)
G (5ª)
E (3ª)
C (1ª)

E maior

E (1ª)
B (5ª)
G# (3ª)
E (1ª)
B (5ª)
E (1ª)

Harmonização

É o estudo dos acordes (lado "vertical" da escala). Todo som é composto por uma vibração principal que é o som fundamental e mais uma série de vibrações de frequências mais alta secundárias chamados harmônicos. São responsáveis pelas características timbrísticas do som e pelo efeito particular criado sempre que 2, 3, 4 notas são tocadas. Duas notas quaisquer tocadas formam um intervalo, construídos através da escala diferindo conforme a distância entre as duas notas. Mais de duas notas, um acorde. O mais simples é a Tríade. Frequência de oitava é 2:1, frequência de quinta é 3:2, e a de separados por quarta é de 3:4. A quarta e a quinta possuem relação inversa - juntos = oitava. Estas são relações básicas da estrutura da harmonia. O Ocidente, divide a 8ª em 12 semitons, mas já foi dividida em 5 e em até 24 partes. Dizem do nº 12, que deriva de antigas religiões ou da astrologia. Mas é apenas o m. m. c de 2, 3 e 4. Daí as relações básicas: 8ª - 2:1, 5ª - 3:2 e 4ª - 3:4.

Razão lógica de possuir um significado especial na estrutura harmônica natural. Por ex: o intervalo de trítono situa-se no centro entre a 4ª e a 5ª, é o único que se invertido dá o mesmo intervalo (um ponto central onde a tonalidade da oitava se equilibra). O equilíbrio é perturbado se é feito alguma combinação vertical ou horizontal de notas diferentes do trítono. Esse movimento será acentuado ou contrabalanceado pelos intervalos que se seguirem até que o repouso se reinstale com a resolução sobre a Tônica. Um dos conceitos de oitava é o de um "prisma" sonoro" simétrico.

Inversão de Intervalo -> Qualquer intervalo que acrescido do

Como Transpor progressão de acordes: de C p/ D é só elevar a altura em um Tom (2 Trastes). "Saltos" maiores são um pouco complicados. Codifica-se em algarismos romanos em vez de seus nomes.

A 1ª e últimas colunas indicam os graus na escala maior em algarismos romanos. Procure na coluna correspondente à Tonalidade original os acordes da sequência que você quer Transpor. Veja a quais graus correspondem. Escreva a progressão usando algarismos romanos.

Para encontrar os nomes dos acordes na nova Tonalidade o processo é invertido. Encontre a coluna da nova Tonalidade e decodifique os algarismos romanos lendo os nomes dos novos acordes.

Se usar a escala maior p/ fazer a conversão do original em algarismos, deve Também empregar a escala maior na nova Tonalidade. Da mesma maneira. De ~~igual~~ igual modo uma sequência originalmente escrita em Tonalidade menor resulta em Tonalidade menor.

Transposição de uma progressão em Tonalidade maior

I

Progressão original em C maior							
G	Am	Dm	G	F	Dm	G7	C

escala de C maior						
C	D	E	F	G	A	B
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algarismos romanos							
I	VIm	IIm	V	IV	IIm	V7	I

escala de G maior						
G	A	B	C	D	E	F#
I	II	III	IV	V	VI	VII

II

Progressão original Transposta para o Tom. G maior							
G	Em	Am	D	C	Am	D7	G
I	VIm	IIm	V	IV	IIm	V7	I

Transposição de uma ~~progressão~~ progressão em Tonalidade menor

Progressão original em A menor							
Am	Dm	E7	Am	F	Dm	E7	Am

escala de A menor						
A	B	C	D	E	F	G
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algarismos romanos							
Im	IVm	V7	Im	VI	IVm	V7	Im

Escala de E menor						
E	F#	G	A	B	C	D
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original transposto p/ o Tom. Em							
Em	Am	B7	Em	C	Am	B7	Em
I	IVm	V7	Im	VI	IVm	V7	Im

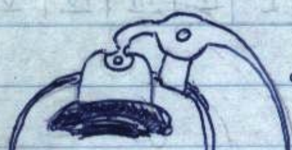
Tabela para Transposição de Tonalidades maiores

doze Tonalidades

algarismos romanos p/ cada nota da escala maior

I	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	I
II	B	C	C#	D	D#/Eb	E	F	F#	G	G#/Ab	A	A#/Bb	II
III	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#/Bb	B	C	III
IV	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	Bb	B	C	C#/Db	IV
V	E	F	F#	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	V
VI	F#	G	G#	A	A#/Bb	B	C	C#	D	D#/Eb	E	F	VI
VII	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	VII
I	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	I

* Utilização da braçadeira → atua como uma pestana artificial. A elevação da altura é det. pelo Traste em que é posicionado.



de mola



de parafuso



de tira de náilon

D Reduzido					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	B	E

6ª corda desce 3ª normal
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª normal

Variação do D reduzido					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	A	E

6ª desce 3ª normal
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

Outras afinações

Exemplo 1 (serrote)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	G	D	G	C	D

6ª desce 3ª normal
5ª desce 2ª sobe
4ª normal 1ª desce

Exemplo 2					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	B	D

6ª desce 3ª normal
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª desce

Exemplo 3					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F#	B	D

6ª desce 3ª desce
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª desce

Exemplo 4					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
E	A	D	E	A	E

6ª normal 3ª desce
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

Exemplo 5					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	E	A	E

6ª desce 3ª desce
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

intervalo que resulta de sua inversão, a soma é de 12 semitons. Um intervalo de x semitons transforma-se ao ser invertido num intervalo de 12 - x semitons.

Inversão de Tríades → uma maior na posição fundamental compreende 7 semitons entre a Tônica e a 5ª, 5 a menos que uma oitava (7 + 5 = 12). A 1ª inversão compreende 8 semitons entre a 3ª e a tônica superior, 4 a menos que uma oitava (8 + 4 = 12). A 2ª inversão compreende nove semitons entre a 5ª e a 3ª superior, 3 a menos que uma oitava (9 + 3 = 12), e a dos semitons remanescentes é 12 (5 + 4 + 3).

Quatro Tipos de Tríades - são a maior, a menor, aumentada e diminuta de três inversões cada. Resultando em 12 x 12 = 144, 36 de cada tipo. Cada nota em cada Tipo de tríade pode desempenhar uma de três diferentes funções (tônica, a 3ª ou a 5ª). Considerando apenas os 4 tipos de tríades em suas posições fundamentais, significa que cada nota pode desempenhar 12 diferentes funções para as 12 diferentes ~~funções~~ notas todas, existem 144 usos diferentes.

Harmonia triádica → 4 tríades primárias (Tônica, 4º grau, 5º grau e 8ª) usam um Total de 12 notas. Idem para 4 tríades secundárias (sobre a 2ª, a 3ª, a 6ª e a 7ª notas da escala)

Divisões da oitava → uma oitava dividida em doze partes iguais forma a escala cromática. Oitava dividida em 6 partes iguais produz uma escala de Tons inteiros. Uma dividida em 4 partes iguais produz um acorde de sétima diminuta. Uma dividida em Três partes iguais produz um acorde aumentado. Uma dividida ao meio produz o intervalo de Trítono.

Harmonia Implícita - a maneira pela qual a melodia

Análise e Transposição de canções

Transpor uma peça musical é tocá-la na Ton. ≠ da proposta.

Por duas razões: a 1ª é para usá-la p/ acompanhar uma música cantada mas a Tonalidade é baixa ou alta demais p/ o conforto de quem canta.

A 2ª é p/ utilizar posições específicas ou adicionar notas melódicas cuja obtenção seja difícil se permanecesse na mesma Tonalidade.

Escreva os nomes dos acordes em seqüência. Convertê-los e codificá-los em algarismos romanos (a Teoria e a análise musical usam para descrever a posição de um acorde (ou nota) no contexto de uma Tonalidade em particular). Os algarismos não possuem qualquer valor específico ou "altura": englobam uma seqüência de som.

O sistema de intervalos entre os sons são os mesmos não importa quando são Tocados. As relações entre os acordes individuais descritos pela seqüência de algarismos romanos permanecem intactos soando da mesma maneira em todos os 12 Tonalidades. a mudança está na altura das notas.

Os algarismos referem-se ao nº de passos que se deve executar p/ percorrer no sentido ascendente, a escala maior da Tonalidade em questão. Identificam assim a distância, ou número de etapas a partir da Tônica. A transposição exige que se encontrem as notas ou acordes correspondentes na Tonalidade para a qual o deslocamento está se processando. Fazemos isso "decodificando" os algarismos romanos na nova ~~Tonalija~~ Tonalidade.

Traduzindo-os em notas ou acordes reais, Quando os novos notas ou acordes são Tocados no mesmo ritmo e do mesmo modo como na Tonalidade original, a música terá sido Transposta para a nova Tonalidade sem sofrer nenhuma alteração

Em cada ~~caso~~ caso não importa se a Tônica sobe ou desce. A substituição de sétima de dominante representa uma maneira de estender o acorde original.

Seria como um acorde de passagem.

* Regra geral: a sétima de dominante pode ser adicionada a qualquer acorde quando a Tônica do acorde seguinte encontra-se uma quarta acima ou uma quinta abaixo da Tônica do acorde alterado.

Progressão original:

C / / /	F / / /
I	IV
V	I

Substituição:

C / C7 /	F / / /
I I7	IV
V V7	I

Substituições por acordes menores com sétima e de décima primeira de dominante:

Um acorde de sétima que esteja atuando como acorde de dominante (V) em uma progressão apresenta a possibilidade de duas substituições: por um acorde menor com sétima ou por um acorde de décima primeira de dominante.

Por ex. na Tonalidade de C: C maior p/ F maior p/ G sétima p/ C maior.

G com sétima é do Tipo sétima de dominante e na Tonalidade C age como acorde dominante (V).

Substituições por acorde menor com sétima:

As 2 primeiras pulsações do 3º compasso podem ser executadas com um acorde de D menor com sétima. As 2 seguintes continuam em G7. A subst. é feita por um acorde menor com sétima construído sobre uma nota situada uma quinta acima daquela do acorde de sétima de dominante. Na verdade, o novo acorde menor com sétima,

é o acorde da sobretônica (II) da Tonalidade em que o de sétima de dominante era dominante (V).

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde menor com sétima, construída sobre a Tônica uma quinta acima da Tônica do acorde original.

Substituição por décima primeira de dominante:

O processo é mais fácil pois a tônica ainda não muda. Do mesmo exemplo, as 2 primeiras pulsações do 3º compasso colocaríamos G décima primeira.

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde décima primeira dominante, construído sobre a mesma Tônica.

Progressão original:

C / / /	F / / /	G7 / / /	C / / /
I	IV	V7	I

Substituição por menor c/ sétima:

C / / /	F / / /	Dm7 / G7 /	C / / /
I	IV	IIm7 V7	I

Substituição por décima primeira de dominante:

C / / /	F / / /	G11 / G7 /	C / / /
I	IV	V11 V7	I

Substituição por ambas (mais C7)

C / C7 /	F / Dm7 /	G11 / G7 /	C / / /
I I7	IV IIm7	V11 V7	I

C C7 F Dm7 G11 ou F/G G7 C

6ª 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 4 5

Extensão e alteração de acordes de dominante:

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com + maior frequência em substituição provêm da família dominante. Todos os dominantes contêm uma terça maior e uma sétima menor. A "alteração" das notas restantes dá-se de vários modos: a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7 + 5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7 − 5, a 9ª recebendo um sustenido teremos um de 7 + 9 ou o bemol tendo 7 − 9. Duas situações p/ tais acordes: 1º) qdo o acorde de dominante é seguido situado uma quarta acima. 2º) qdo. é seguido de outro um semitom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro uma quarta acima.

Na progressão C − F. C está aprestes a mudar p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nas 2 últimas pulsações do compasso em C9 — C7+9 ou C7 − 9 a outra é começar substituindo C por C7 e F por F∆7. Podendo alterar o acorde C7.

* Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o ~~ag~~ acorde seguinte estiver uma quarta acima

Progressão original:

C / / /	F / / /	C / / /	F / / /	C / / /	F / / /	C / / /	F / / /

Substituição:

C9 / C7+9 /	F / / /	C9 / C7-9	F / / /	C7 / C7+5	F7 / / /	C7 / C7-5	F9 / /

C9   C7+9   F7   C7-9   C7+5   C7-5

6ª 1 2 3   2 3 4   1 2 3 4   1 2 3   8 9 10   8 9 10

71

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro, um semitom abaixo:

Por ex: um compasso de C mais um compasso de B (na tonalidade de F maior). De C para B é um semitom abaixo. Aplicam-se as mesmas regras:

* <u>Regra Geral</u>: um acorde com a quinta alterada pode substituir um acorde de dominante se este for seguido de um acorde situado um semitom abaixo.

Progressão Original:

C / / /	B / / /	C / / /	B / / /	C / / /	B / / /	C / / /	B / / /

Substituições:

C7+9 / / /	B7 / / /	C7-9 / / /	B9 / / /	C7+5 / / /	B6 / / /	C7-5 / / /	B7 / / /

C7+9   B7   C7-9   B9   B6

1 2 3 4   2 3 4   2 3 4   1 2 3   7 8 9

Introdução de novos acordes de dominante:

O acorde em questão pode ser substituído por um acorde de dominante construído sobre a tônica situada uma quinta diminuta situada uma quinta diminuta acima da tônica do acorde original podendo ser de qualquer tipo - extendido ou alterado - desde que pertença da família de dominante e não de 7 menor ou maior. Geralmente a subst. é parcial: este novo acorde não substitui completamente o primeiro sendo introduzido nas duas últimas pulsações do compasso. Ou seja é inserido entre dois originais p/ como conexão entre eles.

* <u>Regra geral</u>: quando um acorde de dominante é seguido de outro acorde, situado uma quarta acima ou um semitom abaixo do original ele pode ser substituído por um novo acorde de dominan

Extensão e alteração de acordes de dominante:

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com maior frequência em substituição provém da família dominante. Todos os dominantes contêm uma Terça maior e uma sétima menor. A "alteração" das notas restantes dá-se de vários modos: a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7+5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7-5, a 9ª recebendo um sustenido teremos um de 7+9 ou o bemol Tendo 7-9. Duas situações p/ Tais acordes: 1º) qdo o acorde de dominante é seguido situado uma quarta acima. 2º) qdo. é seguido de outro um semiTom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro uma quarta acima.

Na progressão C-F. C está a pontos a mudar p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nos 2 últimos pulsações do compasso em C9 — C7+9 ou C7-9 a outra é começar substituindo C por C7 e F por F△7. Podendo alterar o acorde C7.

* Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o acorde seguinte estiver uma quarta acima

Progressão original:

C / / /	F / / /	C / / /	F / / /	C / / /	F / / /	C / / /	F / / /

Substituição:

C9 / C7+9 /	F / / /	C9 / C7-9	F / / /	C7 / C7+5	F7 / / /	C7 / C7-5	F9 / /

C9 C7+9 F7 C7-9 C7+5 C7-5

6ª 1 2 3 · 2 3 4 · 1 2 3 4 · 1 2 3 · 8 9 10 · 8 9 10

te, construído sobre a tônica situada uma quinta diminuta acima do primeiro.

Progressão Original:

G / / /	C / / /

G / / /	Gb / / /

Exemplo 1:

G / C#9	C7+9 / / /

G7 / Db7 /	Gb7 / / /



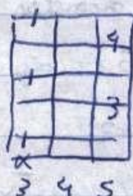




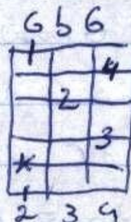
Exemplo 2:

G7 / C#7+9 /	C7 / / /

G7 / Db9 /	Gb6 / / /







Substituição por "acordes de passagem" menores:

A subtônica (II) pode ser para preparar um acorde dominante (V). Acordes menores construídos sobre a mediante (III) e submediante (VI) da escala podem ser introduzidos em sequências de acordes.

Por ex: de C p/ F ⇒ progressão de I p/ IV, a 2ª metade do primeiro compasso pode receber um acorde de D menor (II) e a 1ª metade do 2º um acorde de E menor (III na escala de C). Os 2 menores agem como "acordes de passagem". Usando um A menor que é o VI o relativo de C. A vantagem é que os acordes menores podem ser alterados nas substituições. A mais comum é pôr uma quinta diminuta.

Por ex: II - V - I (D menor p/ G7 p/ C maior), as 2 últimas em D menor podem ser executados com D menor com quinta diminuta (Dm5) ou de D meio-diminuto (Dm7-5)

Progressão original:

C / / /	F / / /
I	IV

Substituição Exemplo 1:

C / Dm /	Em / F /
I IIm	IIIm IV

Exemplo 2:

C / Am	Dm / F /
I VIm	IIm IV

Exemplo 3:

C / Am	Em / F /
I VIm	IIIm IV

Substituições por acordes de sétima diminuta

É o mais útil entre todos os acordes. 1º) pode ser introduzido entre quaisquer dois acordes. Existe 3 diminutos diferentes, cobrindo todos os 12 notas. Numa progressão I-V qualquer dos 3 pode ser introduzido criando cada qual um efeito diferente. No 1º ex: um compasso em C maior (o acorde I na tonalidade de C) é seguido de um compasso em G maior (o acorde V). Cada um dos três acordes diminutos (neste caso G diminuto, Gb diminuto e Ab diminuto) é apresentado substituindo o C nas 2 últimas pulsações do 1º compasso.

Os diminutos possuem uma característica só sua: repetem-se a cada três trastes qdo deslocados p/ cima ou p/ baixo ao longo do braço. Tornam-se ideais p/ auxiliar a passagem a inversões + altas ou + baixas dos acordes sgtes. Nos 2 abaixo deste ex: mostra-os como em de "passagem". No 1º está na Ton. de C o 2º na de G. No de G pode-se executar a tônica de cada acorde diminuto com o polegar enganchado sobre a 6ª corda. ~~to~~

Idem para os acordes aumentados que se repetem a cada 4 trastes, também podem ser acordes de passagem.

Substituições com os 3 acordes diminutos

Progressão Original:

C / / /	G / / /
I	V / / /

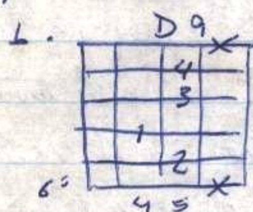
Substituições / G diminuto:

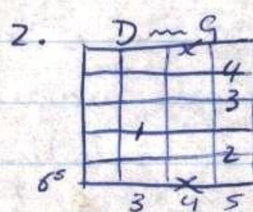
C / G♯dim /	G7 / / /
I V♯dim	V7

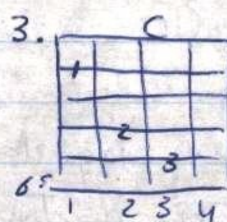
G diminuto

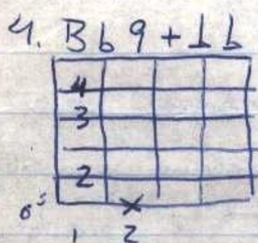
e a harmonia se relacionam. Se uma sucessão de notas toca-
da, a memória auditiva retém as notas por um ~~certo~~
certo tempo; O cérebro não interpreta o que os ouvidos
recebem como uma nota por vez. Isto faz com que atribua-
mos a uma melodia - uma sucessão de notas horizontal-
mente - um sentido de verticalidade. Os intervalos melódicos
(formados por 2 notas sucessivas - que compõe uma melo-
dia são um dos fatores de acostumar a relação dessa
Harmonia com det. acordes, impossibilitando adquirir certa
familiaridade com intervalos e tríades de acordes no sentido
teórico.

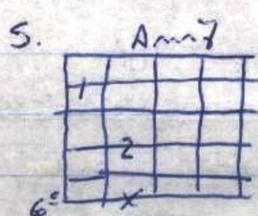
<u>Harmonização</u> <u>de um intervalo</u> <u>melódico</u> → por exemplo, temos
o intervalo de Terça maior C - E. Cante essas alturas e a seguir
toque uma a uma estes acordes: ~~D9~~, ~~Em9~~...

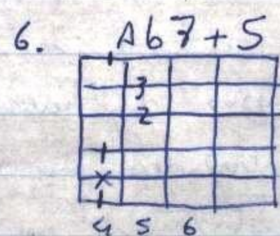


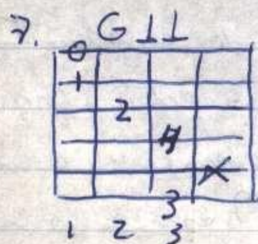


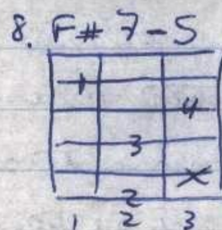


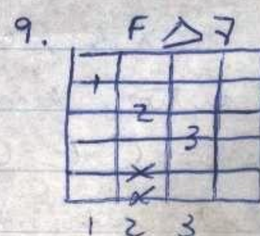












Como introduzir um acorde p/ cada pulsação do compasso:

Progressão Original

C / / /	F / / /	/ / / /

Substituição / ex. 1

C C6 C7 C9	F / / /	/ / / /

C6 C7 C9

1 2 3 1 2 3 1 2 3

Substituição / ex. 2

C C+ C6 C7	F / / /	/ / / /

C maior Caumentado C6 C7

8 9 10 8 9 10 8 9 10

Substituições de um único acorde

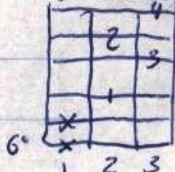
Subs. significa a criação de uma nova progressão de acordes no espaço entre acordes dados. Qdo temos que em vários compassos apresenta a repetição da mesma nota podemos substituir para enriquecer a harmonia. Mesmo progressões triviais deixam espaço para a criação de novas harmonias por meio da substituição de acordes.

Qdo existem vários compassos tocados com o de ~~dominante~~ Tônica (I) (I) de sendo do tipo dominante. As substituições podem se dar pela introdução de extensões e alterações de sétima de dominante.

Outra é alternar entre o acorde dado e outros, construídos sobre diferentes tônicas – por exemplo, II menor com sétima ou IV e IV menores com sétima.

Compassos tocados com acorde de tônica (I) menor podem ser

G diminuto



Substituição / Gb diminuto:

C / Gbdim	G7 / / /
I IVb dim	V7

Ab diminuto:

C / Abdim /	G7 / / /
I V#dim	V7

Ab diminuto

Abdiminuto



Utilização das sétimas diminutas como acordes de "passagem" (ex. na Ton. C)

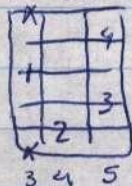
Progressão original:

C / / /	Dm / / /	Em / / /	Dm / G7 /	C / / /

Substituição:

C / C#dim	Dm7/D#dim /	Em7/Ebdim /	Dm7-5/G7/	C / / /

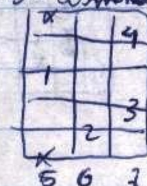
C#dim



Dm7



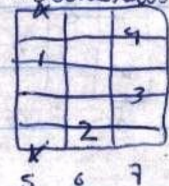
D# diminuto



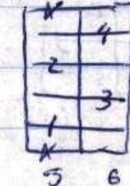
Em7



Eb diminuto



Dm7-5



Progressão original:

G / / /	Am / / /	Bm / / /	Am / D7 /	G / / /

Substituição:

G / G#dim	Am7 / A#dim /	Bm7 / Bbdim /	Am7 / D7 /	G / / /

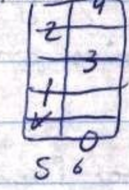
G# diminuto



Am7



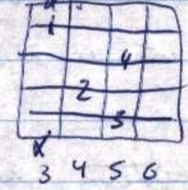
A#dim



Bm7



D7



Um acorde diferente para cada pulsação

Os ex: se baseiam numa escala (progressão) original de C p/ F. Podemos colocar C, C7 e F e depois desses 3 colocar a passagem de modos.

variados alternando-se do I menor para o IV menor ou V sétima.

Exemplo em subs. em 5 compassos de simples em A.

A / / /	/ / / /	/ / / /	/ / / /	/ / / /

Substituições

A7 / A9 /	/ / / /	A7 / Bm7 /	A7 / Dm7 /	D / A9 /

A7 (5 6 7), A9 (4 5 6), A9 (4 5 6), A9 (6 7 8), A7 (7 8 9), Bm7 (7 8 9), A7 (5 6 7), Dm7 (5 6 7)

D maior, A9

Afinações Alternativas

O padrão atual da afinação do violão e da guitarra é uma convenção desenvolvida ao longo dos séculos. Pois oferece um alcance aceitável, conveniente disposição espacial dos intervalos, uma variedade manipulável de digitação de acordes básicos.

Nas afinações alternativas temos os "abertos" que apresentam um det. acorde quando tocados soltos; ou algumas cordas fazem parte do acorde tocado. Costume do folk, ragtime e blues e para o estilo slide

→ Afinações Abertas (ou solta) (ou open)

9

G aberto (espanhola ou havaiana)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	G	D	G	B	D

6ª desce — 3ª normal
5ª desce — 2ª normal
4ª normal — 1ª desce

C menor, D sétima

D aberto					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F#	A	D

6ª desce — 3ª desce
5ª normal — 2ª desce
4ª normal — 1ª desce

G maior, A sétima

11

E aberto					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
E	B	E	G#	B	E

6ª normal — 3ª sobe
5ª sobe — 2ª normal
4ª sobe — 1ª normal

C aberto					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1
C	G	C	G	C	E

6ª desce — 3ª normal
5ª desce — 2ª sobe
4ª desce — 1ª normal

Afinações cruzadas: são os abertos mas que o acorde das cordas soltas dá menor.

D cruzado (D menor aberto)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F	A	D

6ª desce — 3ª desce
5ª normal — 2ª desce
4ª normal — 1ª desce

E cruzado (E menor aberto)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
E	B	E	G	B	E

6ª normal — 3ª normal
5ª sobe — 2ª normal
4ª sobe — 1ª normal

Afinações modais: qdo todas as cordas soltas são tocadas seu som é de uma quarta suspensa. Ideal para dedilhados da mão direita.
P. ex:

D modal					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	A	D

6ª desce — 3ª normal
5ª normal — 2ª desce
4ª normal — 1ª desce

Afinações Reduzidas: as mais utilizadas. Abaixamento de 1 ou 2 cordas. D é ideal p/ músicas na tonalidade de D permite o uso da 6ª corda como baixo. Alternando-a produz um motivo rítmico interessante subjacente à melodia executada nas primas. Útil para músicos na Tonalidade de A.

Substituição de Acordes

Não é mais do que (em termos) a introdução de variações em uma dada sequência de acordes.

Enquanto um guitarrista solo desenvolve idéias melódicas, o acompanhador que substitui, trabalha com novas idéias harmônicas.

Em relação às notas dispostas verticalmente (acordes) as tônicas permanecem as mesmas e as demais notas é que podem ser alteradas. Funciona de 2 maneiras:

A) Acréscimo de acordes

O mesmo princípio do da formação dos acordes estendidos e alterados. Os novos são obtidos através do espaço entre os acordes prévios da progressão original.

Podendo haver uma mudança de acorde para cada pulsação do compasso.

B) Alteração de acordes

É possível estender ou alterar os mesmos permanecendo a idéia básica.

Por Ex: A menor pode tornar-se Am7, Am9 acr, G com 4ª sus, C com 6ª ou C com sétima maior

Essa substituição não altera a função básica de A menor o que se faz é escolher um + conjunto p/ criar uma nova harmonia sobre a Tônica A.

Princípios da Substituição

Para surtir efeito, ambos dependem da capacidade do músico criar uma nova harmonia. Isso funciona de 2 maneiras: verticalmente e horizontalmente.

O vertical é em relação às notas adicionadas sobre a Tônica

O horizontal é em relação aos momentos em que são Tocados.

Na mudança de acordes o que prevalece ou dominam o som são as 2 tônicas de cada acorde. Estas são o elemento + forte do acorde o efeito da mudança depende do intervalo entre as duas Tônicas.

As demais denominadas "vozes superiores" possuem seu papel. A + aguda é a + proeminente. Em qualquer progressão qualquer alteração da nota superior de cada acorde pode ser ouvida como uma linha melódica.

Se fizermos com 2 acordes de igual Tônica (C com 6ª menor para C menor com sétima), qualquer alteração nas vozes superiores torna-a + perceptível.

Habilidades essenciais: compreender como se constrói os acordes
ser capaz de ouvir a mudança de um acorde quando ou mais de suas notas são alteradas

Mais requisitos: o 1º) compreensão de como os acordes se dividem em 3 famílias: maior, menor e dominante. Estes são classificados em relação à sua 3ª (maior ou menor) e conforme sua 7ª (maior ou menor).
2º) Assimilação dos "sinônimos" (acordes de igual nota mas com nomes diferentes)

As únicas regras seriam as do bom gosto (guiado pelo bom ouvido).

Substituição por um acorde de sétima dominante

O exemplo mais simples seria o de C com sétima ao invés de C maior. No entanto existem situações em que é possível e outras em que não.

Se fizéssemos de C maior p/ F maior. Há 2 compassos cada um com 4 pulsações*. No 1º tocamos o C e no 2º o F. Substituindo, a 3ª e a 4ª poderiam ser tocados como C7 (do 1º compasso). Teremos então a progressão C p/ C7 p/ F.

Se estivéssemos na Tonalidade de F maior, C seria o dominante (V) e o F o de Tônica (I). Assim se C resolve em F teremos uma cadência perfeita em que a tônica desce uma quinta. Se adicionamos uma nota extra (Bb) ao C maior cria o C com sétima de dominante enfatizando sentido de resolução.

Se por outro lado estivesse na tonalidade de C, C seria o de Tônica e F o de subdominante (IV) o C com sétima torna-se na realidade uma sétima de Tônica (construída sobre a 1ª e não sobre a 5ª) continua sendo um acorde do Tipo sétima de dominante e resolve em F da mesma forma.

(*) igual ao Tempo.

Em tempo: Um dos acordes dessa progressão talvez seja pouco familiar a você. Por isso:

Fm/D

	4	x
2	3	
1		x
5	6	7

Harmônicos

Quando a corda do violão é tangida, ela vibra de acordo com um padrão complexo. O som é composto por vários elementos derivados desse padrão.

O básico de todo som é a fundamental. É o componente de maior volume que ouvimos e identificamos a altura da nota.

Trata-se do som gerado pela vibração da corda numa frequência correspondente ao comprimento de onda = ao comprimento da corda.

Ao mesmo tempo ela produz uma série de harmônicos e seus sons cuja frequência são múltiplos da frequência da fundamental.

Isto é pelo fato da corda não vibrar somente na frequência da fundamental mas também e simultaneamente com comprimentos de ondas menores. Esses comprimentos de onda começam uma oitava acima da fundamental e sobem de altura em intervalos específicos – a quinta, a 8ª sup, a terça posterior, etc...

Todos os instrumentos produzem notas que consistem em fundamental e det. nº de harmônicos. Esses componentes de cada nota são conhecidos como sua série harmônica.

Referimos à fundamental como o primeiro harmônico.

O equilíbrio entre a fundamental e os seus harmônicos det. o "timbre" do instrumento.

A série harmônica forma uma "impressão digital" ~~aut~~ auditiva

não existem 2 violões que tenham mesmo timbre pois

não produzem o mesmo equilíbrio de harmônicos.

Harmônicos Artificiais

Várias técnicas especiais permitem soar harmônicos selecionados enquanto silenciamos os demais (inclusive a fundamental). Estes são os artificiais.

Se encostamos levemente a ponta do dedo da corda solta na 12ª traste teremos 2 segmentos iguais. Tocando-a teremos um harmônico artificial, uma 8ª acima da corda solta é o primeiro harmônico.

O ato de encostar o dedo na corda cria um ponto nodal em que a corda não vibra. Altera o padrão de vibração que ela solta produziva, silenciando a fundamental e os demais harmônicos.

Mas em cada lado do ponto nodal os 2 segmentos iguais de corda vibram (um fora de fase com o outro) dando o harmônico artificial.

Harmônicos em corda solta

mão direita, igual movimento.

mão esquerda, toca-se com o dedo levemente em cima da traste exceto para o quarto harmônico que se toca entre a 3ª e a 4ª traste

1º harmônico → na 12ª traste

2º harmônico → na 7ª ou 19ª traste e etc...

Harmônicos em corda digitada

Três tipos: 1º mão esquerda no acorde, mão direita: 1º dedo na metade entre o cavalete e a traste digitada e dedilha-se com o 4º dedo

2º idem só que com a palheta

3º no meio do solo 'beliscar' ou esquecer com a palheta.

Afinação: por serem mais puros, neles ocorre o fenômeno do batimento → quando duas frequências são próximas sem entretanto coincidirem. Como quando tocamos um lá (A) de 440 Hz e outro ao mesmo

tempo mas desafinado com 436 Hz ouviremos um batimento ou 4 pulsações por minuto. Igualando-os sem pulsação zero (sem). estará afinado.

Afina-se com os da 5ª e 7ª e com os de 7ª e 12ª.

Afinação com acordes:

Tocar o acorde e sentir a tonalidade correta.

Afinação Temperada (violão e guitarra) que possuem ~~Trast~~ Traste.

6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª
E A D G B E — (corda solta) fundamental

Traste	Notas	Anotação
1		
2		
3		
4	B E A D F# B	5º HARMÔNICO / Traste 3 1/3 — 2 oitavas + 5ª acima da solta
4–5	G# C# F# B D# G#	4º HARMÔNICO — 2 OITAVAS + TERÇA MAIOR
5	E A D G B E	3º HARMÔNICO / TRASTE 5 e 24 — 2 oitavas acima.
6		
7	B E A D F# B	2º HARMÔNICO — 2 OITAVA + 5ª ACIMA
8		
9	G# C# F# B D# G#	4º HARMÔNICO IDEM
10		
11		
12	E A D G B E	1º HARMÔNICO — UMA OITAVA ACIMA
13		
14		
15		
16	G# C# F# B D# G#	4º HARMÔNICO IDEM
17		
18		
19	B E A D F# B	2º HARMÔNICO IDEM
20		
21		

Modulação

Cada Tonalidade maior Tem relação com tonalidade menor. A escala menor Tem início na 6ª nota da maior Tendo ambas as mesmas nota e igual armadura.

Cada tonalidade maior está relacionada a 2 outras Tonalidades com apenas a diferença de uma nota. Estas iniciam-se na nota subdominante e dominante da original.

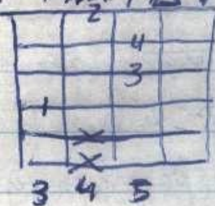
Para C maior Teremos F maior e G maior na de F a que difere é a B e na de G é G#. Estando estas 3 ligadas por notas comuns e a nota é tônica (C maior), subdominante em G maior e dominante em F maior.

F é Tônica, subdominante em C maior. A G é tônica e dominante de C maior.

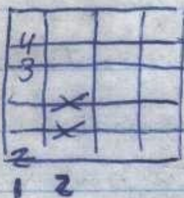
IV Subdominante   I Tônica   V Dominante

C#	7 SUSTENIDOS	↑	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
F#	6 SUSTENIDOS		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F
B	5 SUSTENIDOS		A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F
E	4 SUSTENIDOS	DIREÇÃO DO DOMINANTE	A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F
A	3 SUSTENIDOS		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F
D	2 SUSTENIDOS		A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F
G	1 SUSTENIDO		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
F	1 BEMOL	DIREÇÃO DA SUBDOMINANTE	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
Bb	2 BEMÓIS		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
Eb	3 BEMÓIS		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Ab	4 BEMÓIS		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Db	5 BEMÓIS		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Gb	6 BEMÓIS		Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Fb	F
Cb	7 BEMÓIS	↓	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F

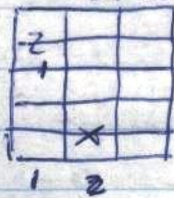
10. Fm/Δ7



ou



11. E7+5



(~~Harmonia Implícita~~) Estes constituem uma progressão harmônica (aqui nota-se através do baixo dos acordes com um descendente). Significa que por mais que se encontre subentendido como uma harmonia de C maior, há uma inesgotável quantidade de acordes que podem harmonizá-lo.

Melodia Implícita -> vimos que toda melodia traz uma harmonia básica. Mas é possível harmonizar de diversas maneiras. Toda sequência ou progressão sugere uma melodia. Alguns partem de uma melodia e depois tentam enriquecê-la com uma harmonização mais trabalhada diferente daquela que a melodia sugere à 1ª nota.
Outros partem para a elaboração da sequência harmônica que depois recebe uma melodia formada pelas notas que esses acordes sugerem.

Etapas da harmonia -> no começo dedicar-se ao estudo das tríades de cada ~~nota~~ acorde até decorar as notas que constituem a tônica, a terça e a quinta em cada um dos acordes maiores e menores. Um deles é a teoria dos três acordes, ouvir as progressões básicas dos acordes I-IV-V. Os outros devem de estar relacionados ao estes (graus) 3 acordes. C, E, G será uma tríade + A que é uma sexta terá uma sonoridade rica e dissonante. Mesmo com 4 notas seguimos com a Teoria dos Três. Acrescenta-se uma sexta e uma sétima em cada acorde tríade. São os 1ºs in-



horizontalmente a G; G nos leva uma linha para cima e vamos até D; de D uma linha acima vamos horizontalmente a A; A idem, na horizontal, até E (V na Tonalidade A); descemos uma linha acima até B7 (V no Tom de E) vamos mais uma vez horizontalmente e resolvemos em E.

C - G - D - A - E - B7 - E

Modulação por meio de acordes secundários:

Os acordes secundários, são os que estão em fundo branco. Podem também ser como "pivôs" na modulação de uma tonalidade p/ outra. Ex. de C maior para G maior. As diferenças entre os 2 é que G maior contém F# ao invés de F. Dos acordes construídos sobre notas da escala de C maior, 3 contêm F: D menor, B diminuto e F maior. Na tonalidade de G maior o F passa a F#, esses acordes passam para D maior, F# diminuto e B menor. Qualquer um desses três acordes pode ser utilizado como pivô em uma modulação de C maior para G maior. Isso pode produzir as sgtes sequências:

→ C para D7 para G
→ C para F# dim para D7 para G
→ C para Bm para D7 para G

O acorde menor sobre o grau II da Tonalidade original torna-se maior e passa a funcionar como dominante da nova Tonalidade; o IV maior tem sua tônica elevada em um semitom, transformando-se num acorde diminuto baseado no trítono, e funciona, assim, como acorde VII na nova tonalidade; VII diminuto da Tonalidade original muda para menor, funcionando como acorde III na nova Tonalidade. A presença do F# prepara a modulação para G maior.

O mesmo ocorre pela subdominante. Pela C maior para F maior a diferença é a de F maior apresenta um Bb invés de B. Este Bb afeta 3 dos acordes construídos sobre as notas

87

construídos sobre as notas da escala de C maior - Os 3 que têm o B. Quando o Bb é substituído fica o E menor, E diminuto. G maior muda para G menor e B diminuto, para Bb maior. Ou seja, qualquer um desses 3 acordes pode ser introduzido numa progressão de acordes em C maior para agir como pivô na modulação p/ F maior. Isso produz: - C p/ Bb, p/ C7 p/ F

- C p/ E dim, p/ C7 p/ F

- C p/ Gm p/ C7 p/ F

Outro modo: acorde menor sobre o grau III da tonalidade de origem passa a ser diminuto, tornando-se o acorde VII da nova tonalidade; o V maior da tonalidade de partida fica menor ficando o acorde II da tonalidade de chegada.

O VII diminuto tem sua tônica bemolizada para produzir um acorde maior, tornando-se o acorde IV da tonalidade de chegada. Se qualquer um desses acordes alterados for utilizado na tonalidade de C maior, a presença do Bb criará um sentido de movimento que prepara a modulação para F maior de maneira suave e natural.

Em qualquer direção, os 3 acordes alterados podem resolver diretamente em uma progressão que confirme a nova tonalidade podendo continuar a modulação até uma tonalidade mais afastada.

Nos vizinhos, a maioria dos acordes permanece inalterada - mas suas posições e funções mudam (na escala)

Acordes diminutos (ou sétima diminuta), são úteis na modulação, já que podem ocupar 4 centros tonais de uma só vez.

Exemplos de modulação:

Tonalidade de C maior para a de F# maior:

([illegible])

- C p/ Am p/ C#7 p/ F#
- C p/ Dm p/ C#7 p/ F#
- C p/ Bm p/ C#7 p/ F#

Tonalidade de C maior para a de E maior:
- C p/ Em p/ B7 p/ E
- C p/ Am p/ B7 p/ E
- C p/ Dm p/ B7 p/ E

Tonalidade de C maior para a de A maior:
- C p/ C# dim p/ E dim p/ E p/ E7 p/ A
- C p/ C dim p/ Eb dim p/ E7 p/ A
- C p/ D dim p/ F dim p/ A
- C p/ B dim p/ E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em algumas manifestações musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo vaga e imprecisa a tonalidade. A música erudita e popular vem sendo a de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira como esta foi definida pela música clássica e pela popular feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. São:

I) a organização dos sons em acordes - tríades
II) a organização desses acordes em cadências como a perfeita (V-I)
III) a " do todo em função de um som principal, no qual se polarizam todas as tensões harmônicas: a tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria das peças musicais que conhecemos é a presença da cadência, do movi-

- C p/ Am p/ C#7 p/ F#
- C p/ Dm p/ C#7 p/ F#
- C p/ Bm p/ C#7 p/ F#

Tonalidade de C maior para a de E maior:
- C p/ Em p/ B7 p/ E
- C p/ Am p/ B7 p/ E
- C p/ Dm p/ B7 p/ E

Tonalidade de C maior para a de A maior:
- C p/ C# dim p/ E dim p/ E p/ E7 p/ A
- C p/ C dim p/ Eb dim p/ E7 p/ A
- C p/ D dim p/ F dim p/ A
- C p/ B dim p/ E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em algumas manifestações musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo vaga e imprecisa a tonalidade. A música erudita e popular vem sendo a de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira como esta foi definida pela música clássica e pela popular feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. São:

I) a organização dos sons em acordes - Tríades
II) a organização desses acordes em cadências como a perfeita (V-I)
III) a " do todo em função de um som principal, no qual se polarizam todas as tensões harmônicas: a Tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria das peças musicais que conhecemos é a presença da cadência, do movi-

89

mento harmônico que engloba os graus I - IV - V - I ou I - II - V - I.

Isso não significa que para possuir uma Tonalidade claramente definida, a música tenha de que se basear exclusivamente nesses acordes; na verdade porém, se a tonalidade está claramente definida, esses acordes estão obrigatoriamente presentes e em pontos-chave da música (o final, por ex. baseado nos acordes V - I, e o começo terá, quase sempre o acorde I como base).

Ao passar de uma Tonalidade para outra, portanto, estaremos nos encaminhando para um novo centro tonal, definido por outros acordes mas continua o padrão I - VI - V.

Por ex: em C maior será: C maior - F maior - G maior. Incluímos o acorde II usado em lugar do IV dando:

C maior - F maior - D menor - G maior

Se nossa intenção seja modular para Eb maior que o esquema

Eb maior - Ab maior - F menor - Bb maior

Vendo os 2 conj. de acordes I-IV-II e V o de maior parentesco entre os dois é o F. Ele é o que tem mais condições de figurar em ambas as Tonalidades sem desequilibrá-las em excesso. Seria o mais ambíguo deles e daremos a sua preferência se quisermos modulá-lo de C p/ Eb.

Por ex:

4/4 C - Dm - G7 - C - Am

Dm - G7 - C7 - Fm - Bb7

- Eb - Cm - Fm - Bb7 - Eb - Eb }

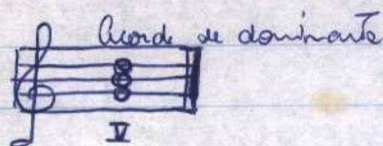
O ponto em que ocorre a modulação é do oitavo p/ o nono compasso. Vinha em C maior e desemboca num acorde de F. Mas não se trata de F maior, a subdominante (IV), mas sim de F menor, que tem Ab ao invés de A natural.

O acorde precedente é C maior, transformado em uma séti-

Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Sua nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. Numa tonalidade maior por exemplo:





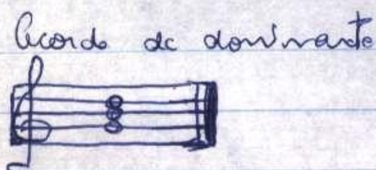


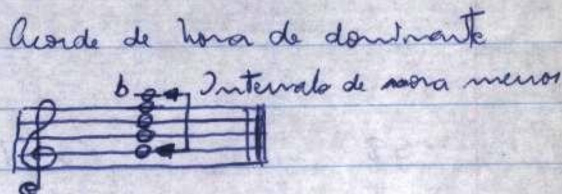


Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. Numa tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C.





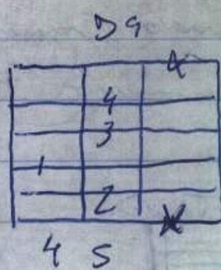


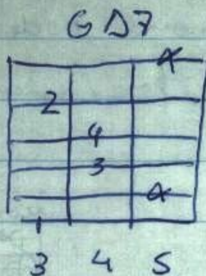


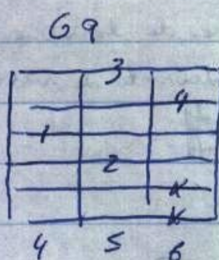
Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de tônica (C - Eb - G) e faz com que a nota A do de dominante [illegible] (nona) seja bemolizado dando um intervalo de nona menor entre as notas Ab e G.

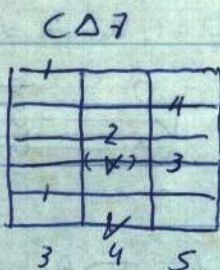
Ou seja, nona maior em tonalidades maiores e nona menor em tonalidades menores.

Acordes ~~de~~ de nona maior:

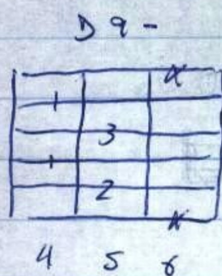


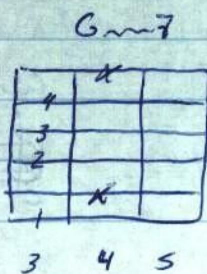


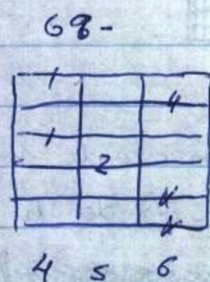


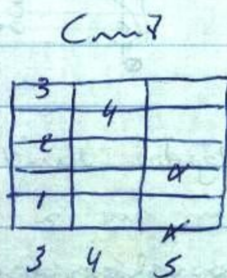


Acordes de nona menor:









Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Sua nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. Numa tonalidade maior por exemplo:

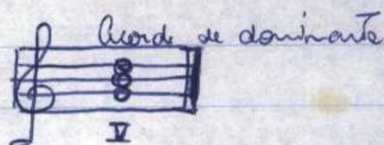
Escala de C maior



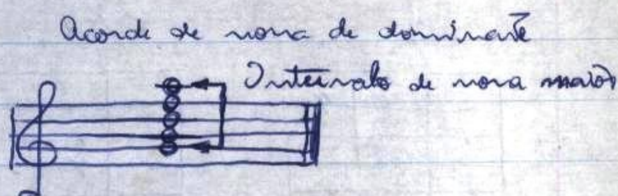
Acorde de Tônica



Acorde de dominante

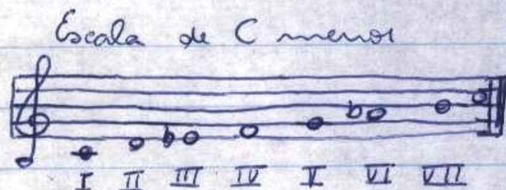


Acorde de nona de dominante



Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. Numa Tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C.

Escala de C menor



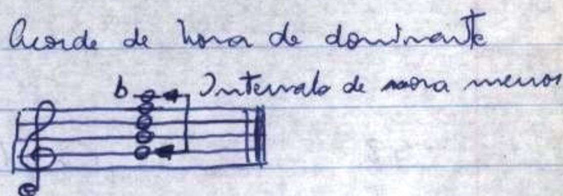
Acorde de Tônica



Acorde de dominante



Acorde de nona de dominante



Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de Tônica (C - BEb - G) e faz com que a nota A do de dominante [illegible] (nona) seja bemolizado dando um intervalo de nona menor entre as notas Ab e G.

Ou seja, Nona maior em Tonalidades maiores e Nona menor em Tonalidades menores.

Exemplos de acordes sinônimos:

- Nonas acrescentadas e quartas suspensas:



Regra: um acorde de 9acr sem a 3ª equivale a um acorde de 4sus com a Tônica uma quinta acima.

- Quartas suspensas com nona acrescentada e quartas suspensas com sétima:

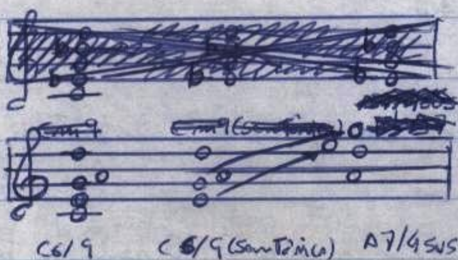


Regra: Um acorde de 4sus 9acr equivale a um acorde de 7/4sus com a Tônica uma quinta acima.

- Sexta e nona e acordes de quarta suspensa com sétima:



Regra: Um acorde de 6/9 sem a 3ª equivale a um acorde de 7/4sus com a tônica um tom acima.



Regra: Um acorde de 6/9 Sem a Tônica equivale a um acorde de 7/4sus com a Tônica um tom e meio (Terça menor) abaixo.

- Acordes menores com nona e sétimas maiores:



Regra: Um acorde menor de nona sem a Tônica equivale a um de sétima maior com a Tônica uma Terça menor (um Tom e meio) acima.

- Acordes menores com sétima e acordes de sexta.



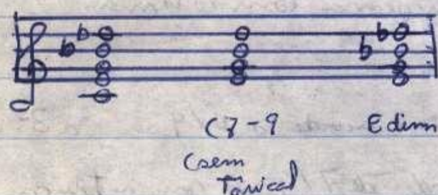
Regra: Um acorde menor com sétima equivale a um acorde de sexta com a Tônica uma Terça menor acima.

- Nonas e acordes meio-diminutos



Regra: Um acorde de nona sem a Tônica equivale a um acorde meio-diminuto com a tônica uma Terça acima.

- Acordes de sétima e nona menor e acordes diminutos:



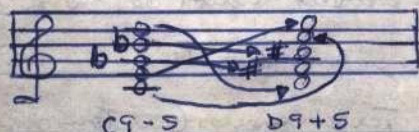
Regra: Um acorde de 7-9 sem a Tônica equivale a um acorde diminuto com a Tônica em qualquer uma das quatro notas restantes.

- Nonas com quinta diminuta e sétimas com quinta aumentada.

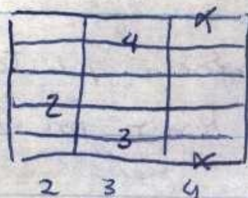


Regra: Um acorde 9-5 sem a Tônica equivale a um acorde de 7+5 com a Tônica uma quinta diminuta acima.

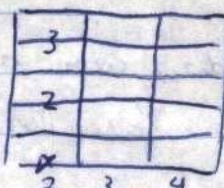
- Nonas com quinta diminuta e nonas com quinta aumentada:

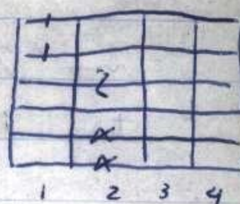


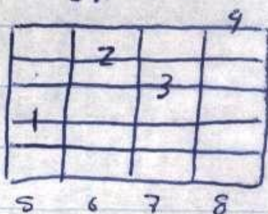
Regra: Um acorde de 9-5 pode ser invertido para produzir um acorde de 9+5 com a Tônica um Tom acima.















Extensões dos Acordes de Sétima: quando acrescido a uma tríade uma nota de mais de uma oitava acima ela é chamada de estendida ou de extensão. A 2ª será a nona a 4ª será a décima primeira e a sexta a décima terceira.

Cada acorde estendido pertence a uma de três famílias - dominante, maior ou menor. Os mais importantes são os extensões do acorde de dominante. Os acordes estendidos são formados pelo acréscimo de uma nota nos acordes de 4 notas de sétima de dominante, sétima maior, menor com sétima.

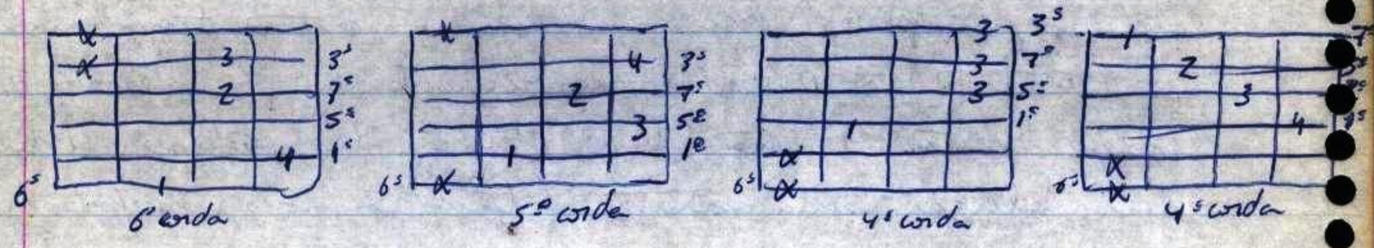
Os intervalos determinam a tonalidade do acorde estendido. Ambos menores, acorde também menor.

Terça é maior e sétima menor também, acorde de sétima dominante. Ambos maiores, o acorde também é maior. Elevando ou abaixando a 5ª ou a nona nota extra, obtemos variações do acorde básico. São os acordes alterados.

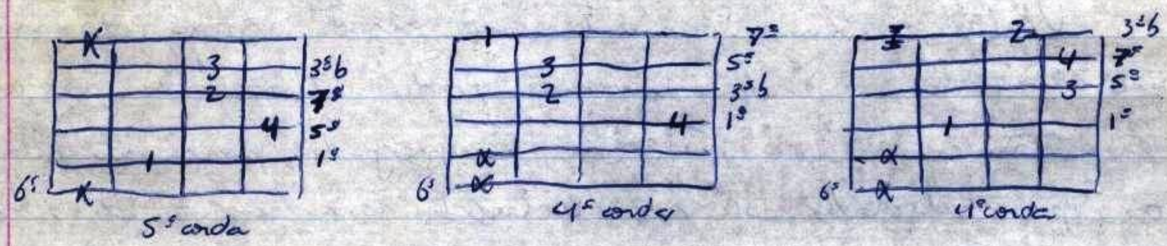
Os três acordes básicos de nona - São teoricamente feitos por 5 notas sendo o acréscimo de uma nota extra ao de sétima de 4 notas. Esta nona nota é a nona (2ª oitava acima). Os 3 acordes básicos compreendem em 4 intervalos de terças dispostos uns sobre os outros. Podem ser vistos co-

em várias posições e sua tônica em diferentes cordas. Estes podem ser ~~tocados em [illegible]~~ p/ transformados de acordes de 4 notas para até de 6, uma para cada corda, ao dobrar-se algumas destas notas. Escreve-se para sétima maior: $\Delta 7$, menor com sétima maior fica $m/\Delta 7$, sétima maior com quinta aumentada fica $\Delta 7+5$, sétima maior com quinta diminuta fica $\Delta 7-5$.

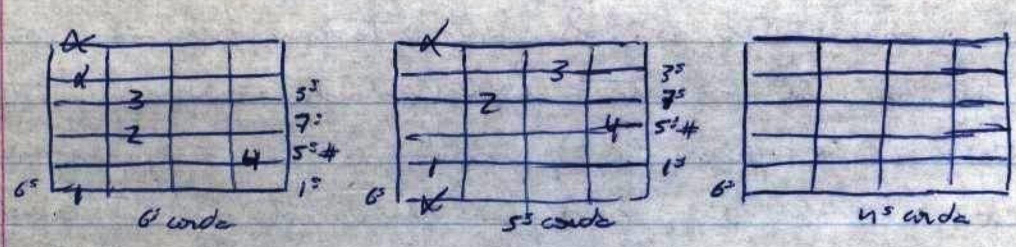
Acordes para $\Delta 7$



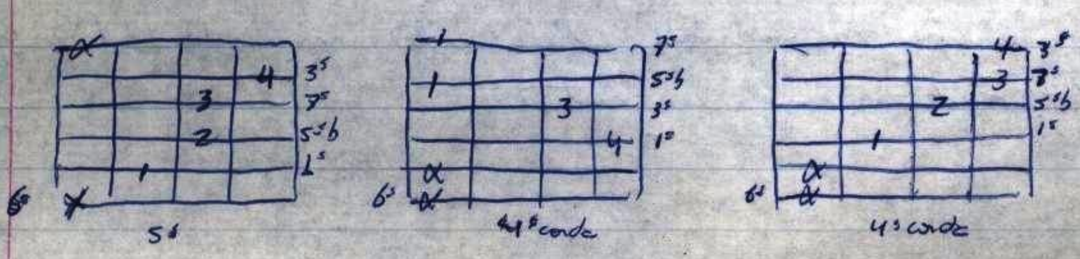
Acordes para $m/\Delta 7$



Acordes Para $\Delta 7+5$

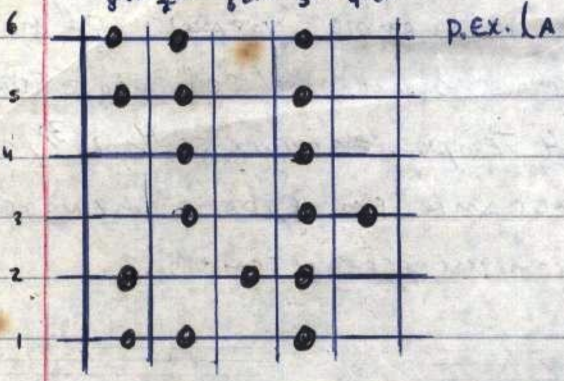


Acordes para $\Delta 7-5$

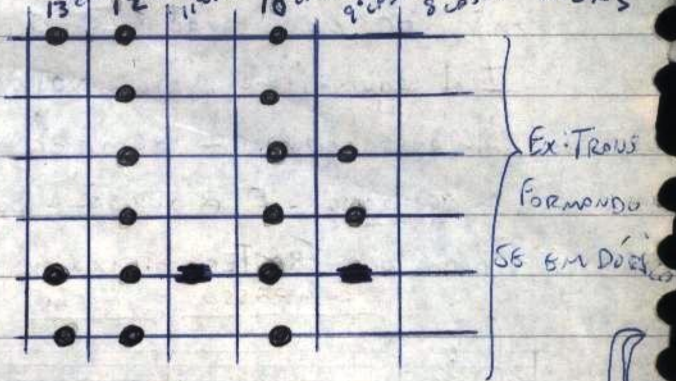


ESCALAS - SOLO DE NOTAS

EÓLIO (COMPLETO)

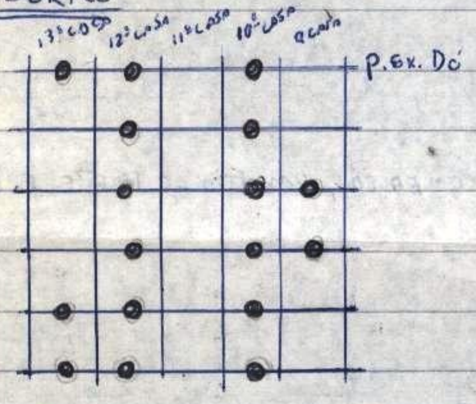


EOLIO DE LA REPRESENTADO EM OUTRAS CASAS

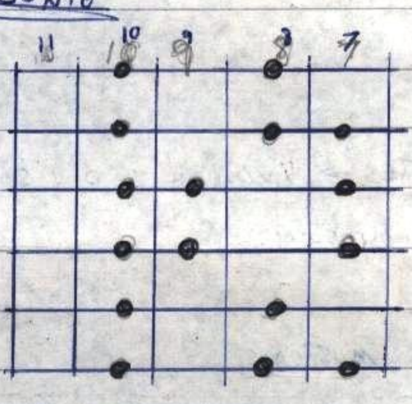


EX: TRANSFORMANDO-SE EM DÓRICO

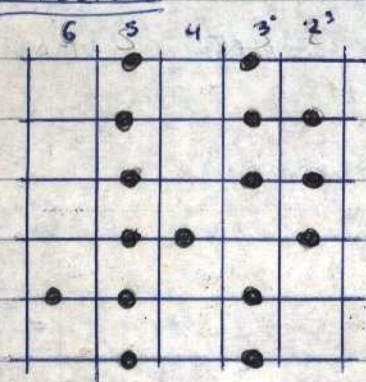
DÓRICO



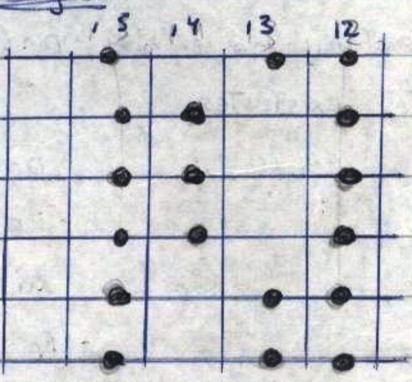
JÔNIO



MIXOLÍDIO



FRÍGIO

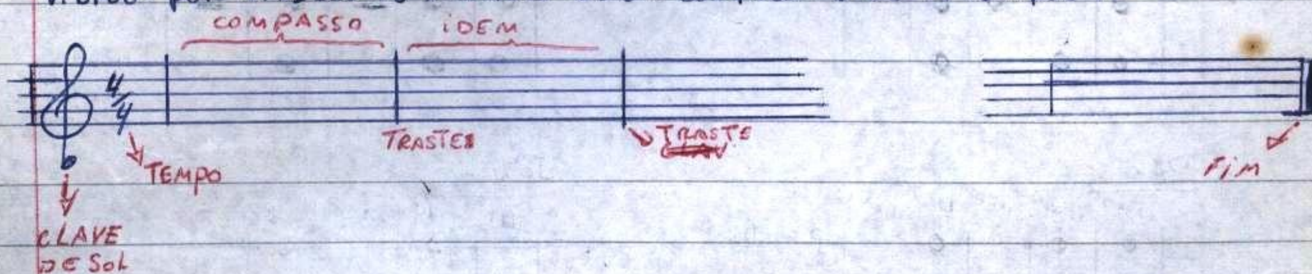


→ CONCLUI-SE QUE TUDO PARTE DA ESCALA EÓLIA → QUE É ONDE ENCONTRA-SE O TOM EM QUE ESTÁ A MÚSICA OU SEJA A 1ª NOTA QUE VOCÊ TOCA NA ESCALA, É O TOM (ÀS VEZES) EM QUE ESTÁ A MÚSICA. AS OUTRAS ESCALAS SÃO A CONTINUAÇÃO DA EÓLIA OU A TRANSFORMAÇÃO DA EÓLIA PASSADA PARA OUTRA CASA OU TRASTE. → VER OUTRA PÁGINA

grama.

TEMPO - duração de cada nota que se coloca no pentagrama a duração de cada nota não é exata mas, a mais normal, do maior é de ± 1 segundo - a maior nota - a demais duração é segundo o tempo do compasso quase sempre é de 4 tempos. indica-se 4/4, 3/4, 2/4.

COMPASSO - é a divisão do pentagrama em espaços menores - subdivididos por TRASTES - o máximo de um compasso é de 4 tempos.



TRASTES → indicam a divisão de um compasso, um fim de parte e o fim de uma composição.

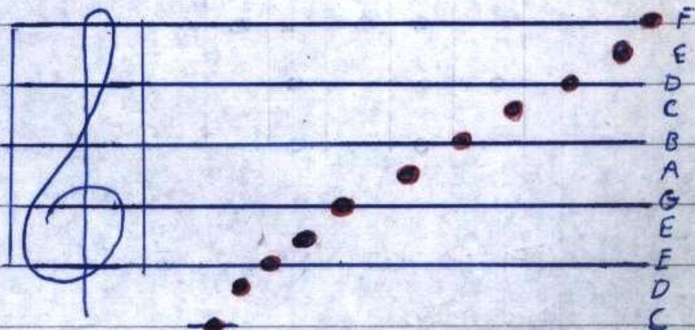
NOTAS MUSICAIS

São os sons que o instrumento (no caso o violão) trasmite pela vibração do ar. Cada som tem seu nome e classificação diferente em um pentagrama então daí vem a formação completa de uma partitura.

Notas existentes:

- Do - C
- Re - D
- Mi - E
- Fa - F
- Sol - G
- La - A
- Si - B

→ no pentagrama:





♮ → bequadro

Sistema Tonal 1

Usado no Brasil, emprega sete notas da escala maior derivando-se destas os acordes p/ o apoio harmônico da melodia. Presença clara de um centro (Tônica e seu acorde) em que a música gravita. Aceito no séc. XVIII, antes era usada diversas outras. No séc. XX também foi questionada pela música erudita a sua supremacia.

Na música dodecafônica, utilizam 12 semitons cromáticos. * Acidentes de armadura, indicam 2 coisas: A música pode estar em sua escala maior ou senão na sua relativa menor.

Cadência final → são os 2 últimos acordes; Em D maior, a música tende a terminar em um tipo de V-I acordes de dominante A-C#-E, e de Tônica D-F#-A, já em Bm, são respectivamente F#-A#-C e B-D-F#. Ou seja, além dos acidentes da armadura temos em Bm o A#. É uma nota sensível explicando assim se tira o A# logicamente terá Bm em sua escala

Círculo das Quintas → Tendo a sequência de notas conforme o círculo, 2/4 C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7 (C#7), Gb7 (F#7), B7, E7, A7, D7, G7, Tocar no violão mesmo sendo C7 dominante de F, ao invés de estar em tônica, é transformado pelo acréscimo da sétima de dominante de Bb.
Cria-se assim uma sequência de dominantes que sai C e volta a C. Após ter transitado todos os acordes de sétima, forma-se um excelente meio para sair de uma tonalidade e passar até Gb7; neste ponto encerra colocando B menor (Tônica precedida de dominante). Sai-se de C

(1)

Acorde Diminuto - este é o construído sobre a nota sensível (VII), importante descoberta musical: a sétima diminuta.

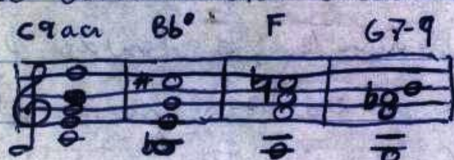
Tanto a quinta da tríade quanto a nova nota são bemolizados; assim da não é nem maior, menor mas sim uma sétima bemolizada duplamente, sendo enarmonicamente a uma intervalo de sexta maior.

Seu traço incomum é o de ser formado por 3 terças menores sobrepostas. Quando a tônica é dobrada na voz superior, forma-se ainda outra terça menor. A oitava é dividida igualmente em 4 intervalos de terça cada. Nestas 4 notas (1^s, 3^s, 5^s e a 7^s) pode ser dobradas sem alterar sua estrutura (terças menores sobrepostas). Suas inversões apresentam mais sonoridade do que dos demais (exceto o de aumentada de igual regra).

Vistas enarmonicamente são versões iguais do mesmo acorde. Em cada inversão pode-se classificar novamente em tônica, 3^s, 5^s, 7^s. Foi empregado para ampliar as possibilidades de ~~na~~ resolução, característica da sétima da nota sensível. Mas, por poder constituir 4 acordes diferentes, este acorde faz parte de 4 tonalidades diferentes ao mesmo tempo. Sendo intercambiável com acordes iguais de 4 outras tonalidades representando um excelente meio para se passar de uma para outra. Este ex. em C com sétima diminuta nota que se os intervalos permanecem os mesmos de uma inversão para outra, as notas C, Eb, Gb e Bbb(A) produzem 4 enarmônicos iguais diminutos uns dos outros compartilhando as mesmas notas.

Ela dá lugar ao ~~dum~~ tom pequeno fragmento melódico cromático, na voz superior. A linha se envolve em D, C# C♮ e B ou seja descendo de meio em meio tom.

Examine agora o baixo que é C, Bb, A e G. Portanto não é uma linha cromática mas diatônica e descendente. 2 linhas melódicas intermediárias se movimentam menos: a voz logo abaixo da superior faz G, G, A, Ab, e a restante é mais estática ainda nos dois primeiros, E, e nos dois últimos F. Todo os encadeamentos entre acordes devem levar em conta a obtenção de linhas harmônicas individualmente fluentes. Necessário quando se com notas dissonantes como a nona.



Utilização das suspensões de quarta: os princípios gerais de encadeamento em nonas são aplicáveis em quarta suspensa.

Mas a resolução da dissonância é na qual se visa na maioria dos casos (quarta) um movimento descendente de meio tom por intermédio do qual se visa em terça no acorde sgte.

Na progressão abaixo, tem 2 acordes de sétima com quarta suspensa e tem acordes de nona. Nota-se que acordes de sétima c/ quarta sus, são sempre seguidos pelo mesmo acorde de sétima sem ~~qu~~ sus de quarta.

Difere no acorde do começo com o do fim só no lugar onde se encontra ~~mas~~ a última e boa para andamentos lentos.

ma de dominante pelo acréscimo do Bb. O F menor é introduzido da maneira + suave e natural possível: um movimento V-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) resolve na tônica (I) da nova tonalidade. A prossegue a fim de consolidar a nova Tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Na prática é feita para dar colorido à peça musical. Os cantos são construídas em diversas seções, de vários compassos cada.

Existem vários esquemas mas um dos mais conhecidos é o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida passa para uma seção intermediária volta à primeira parte geralmente com leves variações sendo o esquema A-B-A. A B sendo o contraste entre 2 A.

Pode fazer § com que a música desemboque em uma nova Tonalidade em que permanecerá em bastante Tempo como Também, desviar um pouco a música da Tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido Tonal à música.

Por exemplo: 4/4 : C - Dm - G7 - C : (𝄋)
D.C. al 𝄋 e 𝄌
Fm Bb7 - Eb Ab△7 Fm/D G7 - C
: C 𝄌 Dm - G7 - C :

Ao tocar essa progressão completa, com as repetições, sentiremos que não parece completa, mas não pede continuação (uma seção B, certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, mas tem extensão e peso suficientes para constituir uma seção B.

Modulação por meio de acordes primários:

Baseado no círculo das quintas pode-se partir da Tonalidade e caminhar na direção da dominante ou sentido subdominante. os dois para alcançar a nova Tonalidade

Na Tonalidade de C por exemplo, por ser a Tônica (I) em em C maior está azul-escuro, o F que é grau IV, aparece em azul-claro e o G em cinza.

Na linha horizontal central da Tabela, é Tônica (I) acima, C em azul claro (grau IV subdominante) e embaixo o C em cinza (dominante em F maior).

Os colunas verticais são os "pivôs", nos permitindo modular para uma Tonalidade nas direções dominante ou subdominante.

Ex: modular da de Dó maior para G maior. Temos dois modos, 1º) Passar diretamente do acorde C para o de G (note que o acorde G já está presente na linha horizontal da tonalidade de C), pois este acorde (pela vertical) é tanto dominante (V) na Ton. de C quanto Tônica (I) na Ton. de G. A outra a 2ª, é fazer C, D e G. A coluna vertical mostra que o acorde de C é tônica (I) na tonalidade C qto subdominante (IV) na Tonalidade de G. Tratando-o como subdominante e passando em seguida para D, vizinho na mesma linha horizontal alcançaremos a dominante de G, que introduz o F# característico da Ton. de G. O acorde D resolve em G (V-I)

Ao ser de C para F, aplicam-se os mesmos princípios só que no oposto. Podemos seguir horizontalmente até o F (grau IV em C maior) e "descer" ao F na linha de baixo. Passamos direto de C a F. A outra é C, Bb e F. Descemos e pela horizontal Bb e F.

Ao ser mais distante como de C a E pode-se usar os acordes primários como "pivôs" e os elos de ligação. Partir de C, seguir

ma de dominante pelo acréscimo do Bb. O F menor é introduzido da maneira + suave e natural possível: um movimento V-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) resolve na tônica (I) da nova tonalidade. A prossegue a fim de consolidar a nova Tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Na prática é feita para dar colorido à ~~peça~~ peça musical. As canções são construídas em diversas seções, de vários compassos cada.

Existem vários esquemas ~~cada~~ mas um dos mais conhecidos é o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida passa para uma seção intermediária volta à primeira parte geralmente com leves variações sendo o esquema A-B-A. A B sendo o contraste entre 2 A.

Pode fazer ~~é~~ com que a música desemboque em uma nova Tonalidade em que permanecerá em bastante Tempo como Também, desviar um pouco a música da Tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido tonal à música.

Por exemplo:

$\frac{4}{4}$: C - Dm - G7 - C : 𝄋

D.C. al 𝄋 e 𝄌

Fm Bb7 - Eb Ab∆7 Fm/D G7 - C

: C 𝄎 Dm - G7 - C :

Ao tocar essa progressão completa, com as repetições, sentiremos que (não) parece completa, mas (não) pede continuação (uma seção B, certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, não tem extensão e peso suficientes para constituir uma seção B.

modo frígio E a E — E F G A B C D E

modo lídio F a F — F G A B C D E F

modo mixolídio G a G — G A B C D E F G

modo eólio A a A — A B C D E F G A

modo lócrio B a B — B C D E F G A B

<u>Modo</u> é uma série de notas (escala) tendo uma nota principal e as outras são ligadas a ela. A 1ª e a última nota são as oitavas da nota principal, sendo ela que estabelece a tonalidade do modo. A sequência dos Tons e semiTons dá a "modalidade".

Dando como exemplo a escala de C maior, Temos o que deu acima.

Produziu-se 5 novas escalas (o jônico e eólio coincidem com a maior e menor diatônicas) estas constituem-se alternativas à estrutura melódica e harmônica das diatônicas.

→ A diferença está que as escalas det. a harmonia e os modos as variações melódicas.

O lídio e o mixolídio são "escalas" maiores e o dórico e o frígio são menores. Já o lócrio é incomum na medida em que seu acorde é diminuto.

<u>OBS</u>: O <u>modo jônico</u> (no tom de C maior) é predecessor da escala maior possui mesma sequência e igual som / <u>Modo dórico</u> → é estilo do menor, difere da natural

TABELA DE INTERVALO						enarnômico			enarmônico		enarmônico				
Símbolo numérico	I(1°)	II(2° b)	II(2°)	III(3° b)	III(3°)	IV(4°)	IV+(4#)	V(5°b)	V(5°)	V+(5°#)	VI(6° b)	VI(6°)	VII(7° bb)	VII(7° b)	VII(7°)	I(1°)
grau	tônica	sobretonica		mediante		Subdominante	tritono	trítono	Dominante	Submediante/relativa				subtônica	sensível	tônica
Altura em C	C	Db	D	Eb	E	F	F#	Gb	G	G#	Ab	A	Bbb	Bb	B	C
Intervalo a partir	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C aF#	C a Gb	C a G	C a G#	C a Ab	C a A	C a Bbb	C a Bb	C a B	C a C
Distância intervalo	zero	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons		7 semitons	8 semitons		9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Nome do intervalo	uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada	Quinta diminuta	Quinta justa	Quinta aumentada	Sexta menor	Sexta maior	Sétima diminuta	Sétima menor	Sétima maior	oitava
Característica sonora	Consonância pura	Dissonância forte	Dissonância branda	Consonância relativa		Consonância/ Dissonância	Neutro ou ínstavel		Consonância pura	Consonância relativa		Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

FORMACAO DE ACORDES DE NONA E DECIMA PRIMEIRA

Acordes de nona	9	C9	1 3 5 7b 9
Acordes menores de nona	....m9	Cm9	1 3b 5 7b 9
Acordes de setima maior e nona	Triangulo 9	C triangulo9	1 3 5 7 9
Acordes de setima e nona menor	7-9	C7-9	1 3 5 7b 9b
Acordes de setima e nona aumentada	7+9	C7+9	1 3 5 7b 9#
Acordes de setima e nona aumentada e quinta diminuta	7-5+9	C7-5+9	1 3 5b 7b 9#
Acordes de nona com Quinta diminuta	9-5	C9-5	1 3 5b 7b 9
Acordes de setima com nona menor e quinta diminuta	7-9-5	C7-9-5	1 3 5b 7b 9b
Acordes de setima com nona aumentada e Quinta aumentada	7+9+5	C7+9+5	1 3 5# 7b 9#
Acordes menores com setima maior e nona	M/trian9	Cm/triang9	1 3b 5 7 9
Acordes de nona com Quinta aumentada	9+5	C9+5	1 3 5# 7b 9
Acordes de decima primeira	11	C11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores de decima primeira	M11	Cm11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima com decima primeira	7/11	C7/11	1 3 5 7b 9 11
Acordes de decima primeira com nona diminuta	11-9	C11-9	1 3 5 7b 9b 11
Acordes de setima com decima primeira aumentada	7+11	C7+11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores com setima e decima primeira	M7/11	Cm7/11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima maior,nona e decima primeira aumentada	Trian9+11	Ctrian9+11	1 3 5 7 9 11#
Acordes de setima maior e decima primeira aumentada	Trian7+11	Ctriang 9+11	1 3 5 7 11#
Acordes de decima primeira aumentada acrescentada	+11acr	C+11acr	1 3 5 11#
Acordes de nona acrescentada	9acr	C9acr	1 3 5 9/2
Acordes menores com nona acrescentada	M9acr	Cm9acr	1 3b 5 9/2
Acordes de Quarta suspensa	4sus	C4sus	1 4 5
Acordes de setima com Quarta suspensa	7/4sus	C7/4sus	1 4 5 7b
Acordes de Sexta (triade+6)	6	C6	1 3 5 6
Acorde menor com Sexta	M6	Cm6	1 3b 5 6
Acorde maior com Sexta e nona	6/9	C6/9	1 3 5 6 9
Acorde menor com Sexta e nona	M6/9	Cm6/9	1 3b 5 6 9
Acorde menor com Sexta e setima	M6/7	Cm 6/7	1 3b 5 6 7b
Acorde menor com Sexta setima e decima primeira	M6/7/11	Cm6/7/11	1 3b 5 6 7b 11
Acorde com Sexta e setima	6/7	C6/7	1 3 5 6 7b
Acorde suspenso(4) com Sexta e setima	Sus6/7	Csus6/7	1 4 5 6 7b
Acordes de decima terceira	13	C13	1 3 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona diminuta	13-9	C13-9	1 3 5 7b 9b 11 13
Acordes de decima terceira suspensa	Sus13	Csus13	1 4 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona aumentada	13+9	C13+9	1 3 5 7b 9# 11 13
Acordes de decima terceira com decima primeira aumentada	13+11	C13+11	1 3 5 7b 9 11# 13
Acordes menores de decima terceira	M13	Cm13	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes menores de decima terceira com decima primeira	M13/11	Cm13/11	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes de setima maior com decima terceira	Trian13	Ctriang13	1 3 5 7 9 11 13
Acorde de c diminuto	dim	Cdim c*	1 3b 5b 7bb
Acorde meio diminuto	m7-5	Cm7-5	1 3b 5b 7b
Acorde de c menor com setima	m7	Cm7	1 3b 5 7b
Acorde de c setima com Quinta diminuta	7-5	C7-5	1 3 5b 7b
Acorde de c setima(dominante)	7	C7	1 3 5 7b
Acorde de c setima com Quinta aumentada	7+5	C7+5	1 3 5# 7b
Acorde c setima maior	trian7	Ctriang7	1 3 5b 7
Acorde menor com setima maior	M/trian7	Cm/triang7	1 3b 5 7
Acorde de c setima maior com Quinta aumentada	trian7-5	Ctriang7-5	1 3 5b 7
Acorde de c setima maior com Quinta diminuta	Triang7+5	Ctriag7+5	1 3 5# 7

RECOMENDADOS	ACEITÁVEIS	EVITADOS
C		CM
Cm	C-	
C(#5)	C+, C5+	
C^{o}, C^{dim}	C^{o7}, C^{dim7}	
C^{6}_{9}	C^{9}_{6}	$C^{9}_{6}M$
C7M	Cmaj7	C7+, CM7, C7Δ
$C7M(^{9}_{\#11})$	$C7M(^{+11}_{9})$, $C7M(^{11+}_{9})$	$C^{+11}{}_{7+9}$
Cm(7M)	Cm(maj7)	Cm7+
Cm7(b5)	$Cm^{7}(-5)$, Cø	$Cø^{7}$, Cm7(5°)
Cm7(11)	Cm^{11}_{7}	Cm^{7}_{4}
C7(#5)	C7(+5), C^{7}_{+}	
C7(9)	C^{9}_{7}	C9
C7(b9)	C7(-9)	C^{-9}_{7}, C-9
C7(#9)	C7(+9)	C^{+9}_{7}, C+9
C7(#11)	C7(+11)	C^{+11}_{7}, C+11
C7(b13)	C7(-13)	C^{-13}_{7}, C-13
C7(13)		C^{13}_{7}, C13
$C7(^{\#9}_{\#11})$	$C7(^{+11}_{+9})$	$C^{+11}+9_{7}$
$C7(^{b9}_{b13})$	$C7(^{-13}_{-9})$	$C^{-13}-9_{7}$
C4	Csus, Csus4	C11
C^{7}_{4}	C^{7}_{sus}, C^{7}_{sus4}	C^{11}_{7}
$C^{7}_{4}(9)$	$C^{7}_{sus}(9)$, $C^{7}_{sus4}(9)$	$C^{11}_{7}9$, $C^{9}7_{4}$
C(add9)	Cadd9	C9